


9/-

# اردو تھیٹر ٹرسٹ بنگلور۔ بہترین ڈراموں کے لئے انعامات

اردو تھیٹر ٹرسٹ بنگلور نے اردو ڈرامے کے فروغ کے لئے دو انعامات قائم کئے ہیں۔ پہلا انعام جو مبلغ دس ہزار روپیوں پر مشتمل ہوگا بہترین طبعزاد ڈرامے کو دیا جائے گا۔ دوسرا انعام جو مبلغ پانچ ہزار روپیوں پر مشتمل ہوگا کسی بھی ناول یا افسانے سے ماخوذ ڈرامے کو دیا جائے گا۔ مقابلے میں شامل ہونے والے ڈرامے مندرجہ ذیل شرائط پر پورے اترنے چاہئیں۔

## شرائط

۱ . منتخب ڈرامے کے جملہ حقوق تیس سال کے لئے اردو تھیٹر ٹرسٹ کے حق میں محفوظ رہیں گے۔

۲ . ڈرامہ چاہے طبعزاد ہو یا ماخوذ نوے منٹ کا ہونا چاہیئے۔

۳ . ڈرامہ اردو میں کاغذ کے ایک طرف لکھا ہونا چاہیئے۔

۴ . ڈرامہ کسی بھی موضوع پر ہوسکتا ہے۔

۵ . ہر ڈرامے کے ساتھ تحریری یقین دہانی آنی چاہیئے کہ ڈرامہ طبعزاد ہے۔

۶ . ماخوذ ڈرامے کے ساتھ اصل ناول نگار، افسانہ نگار کی تحریری اجازت بھیجنا ضروری ہے۔

۷ . ڈراموں کے انتخاب کے سلسلے میں اردو تھیٹر ٹرسٹ کا فیصلہ قطعی ہوگا۔ اور اس سلسلے میں کوئی خط وکتابت نہیں ہوگی۔

۹ . ڈراموں کی وصول یابی کی آخری تاریخ ۱۵ ، فروری ۹۴ء ہوگی۔ اس تاریخ کے بعد وصول ہونے والے ڈرامے قبول نہیں کئے جائیں گے۔ غیر منتخبہ مسودات کی واپسی کے لئے پتہ لکھا ہوا جوابی لفافہ ضروری ہے۔

۱۰ . ڈرامے کی بنیادی شرط یہ ہے کہ اسٹیج پر پیش ہونے کی تمام ضروریات کو پورا کرتا ہو۔ کسی بھی طرح کے قانونی تنازعات کا فیصلہ بنگلور کی عدالت میں ہوگا۔

URDU THEATRE TRUS

# وضعیات اور مابعد وضعیات کے مرکزی تصورات

وضعیات کی تمام شاخوں میں کئی باتیں مشترک تھیں۔ (اول یہ کہ) لسانیات کے تصورات کا استعمال سب کرتے تھے۔ اگرچہ معتدل وضعیات
نے لسانیات کو بطور آلۂ تحقیق و تفتیش ترقی دینے کی کوشش کی تھی، لیکن سائنسی وضعیات پسندوں کی جدید کاری کے پروگرام میں لسانیاتی تصورات کو
اہمیت حاصل تھی... دوسرا توجہ انگیز پہلو، جس کو وضعیات کے نکتہ چینوں نے سختی سے ناپسند کیا، وہ وضعیات اور مابعد وضعیات کی غیر بشر دوستی یا
پر ان کی تعریض و تنقید تھی۔ بشر دوستی پر یہ تعریض و تنقید لیوی اسٹراؤس کے وسیع و بسیط ریسرچ پروگرام میں بھی دیکھی جا سکتی ہے، اور فوکو کی کتاب
ORDER OF THINGS (۱۹۶۶) میں بھی اور دریدا کے اس مطالبہ میں بھی کہ اب ہمیں بشر دوستی کی جگہ کوئی اور تصور اختیار کرنا چاہئے۔ یہ غیر
فرانس کے بااثر ECOLE NORMALE SUPERIEURE کے مارکسی گروپ کے یہاں بھی ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ بشر دوستی کی یہ تنقید
فرانسیسی وضعیات اور مابعد وضعیات کا نمایاں ترین پہلو ہے۔ (لیکن) اتنا ہی توجہ انگیز اور اتنا ہی نمایاں ایک پہلو معروضیت اور حقیقت (سچائی)
و تعریض بھی ہے... فوکو اور دریدا بمشکل ہی کسی بات پر متفق ہوں گے، لیکن اس معاملے میں دونوں کے یہاں اتفاق رائے ہے کہ فاعل SUBJECT
ترک کر دینا چاہئے۔ بارت نے سچائی کو یہ کہہ کر دکھا دیا کہ وہ محض بے کار و بے فائدہ تعصب ہے۔ دریدا نے اسے لفظ مرکزیت کا نام دے کر طعن و تردید کا ہدف
کے نظریات میں وہ "علمیہ" EPISTEME کے بدلتے ہوئے رنگوں کے اثر سے نابود ہو گئی۔ صرف آلتوسے کو سچائی میں یقین رہ گیا تھا لیکن [illegible]
کا تصور حقیقت (سچائی) اس قدر غیر ترقی یافتہ اور کٹ حجتی پر مبنی تھا کہ اس سے سچائی کی پشت پناہی کے بجائے اس کی گورکنی ہی ہوتی تھی۔ یہ بات ملحوظ
کو ناپسند کرنا، معروضیت اور سچائی سے انکار کرنا یہ صرف فرانسیسی وضعیات اور مابعد وضعیاتی مفکرین کا خاصہ نہیں۔ یہ ان تمام فلسفیانہ رجحانات کا خاصہ
اس بات کو تسلیم کرنے کے بعد کہ معروضیت پر علم کی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی، لسان کے میدان میں ان مسائل کے نئے حل ڈھونڈنے کی کوشش کرے۔

تامس پاول (۱۹۸۹)

قارئین و بہی خواہان شب خون کو سال نو مبارک ہو

# شب خون

جنوری ۱۹۹۴ء

مدیر: عقیلہ شاہین | ٹیلی فون: ۶۲۳۱۲۷، ۶۲۲۴۵۴۶ | جلد: ۲۷ شمارہ: ۱۷۲
مطبع: اسرار کریمی۔ الہ آباد | سرورق: زوار حسین | خطاط: سید احمد عباس
بارہ شمارے: سو روپے | فی شمارہ: نو روپے | دفتر: ۳۱۳ / ۱ رانی منڈی الہ آباد

وضعیات اور مابعد وضعیات کے مرکزی تصورات
قاضی سلیم، وعید، ۳
جیلانی کامران، نظمیں، ۵
فضا ابن فیضی، غزلیں، ۶
مظہر امام، غزلیں، ۱۰
شمس الرحمٰن فاروقی، غزل، ۱۲
محمد سلیم الرحمٰن، ہر معجد دن کی صبح، ۱۳
سہیل احمد زیدی، غزلیں، ۱۴
ممتاز شیریں، خطوط، ۱۵
محمد صلاح الدین پرویز، نظمیں، ۲۰
بلقیس ظفیر الحسن، پوسٹر نظمیں، ۲۶
سرشار بلند شہری، نظمیں، ۳۰
مسعود اشعر، میں بہت خوش قسمت ہوں، ۳۱
صبا اکرام، غزل / نظمیں، ۳۹
کرشن کمار طور، غزلیں، ۴۱
وقار ناصری، غزلیں، ۴۲
صابر سنبھلی، مختصر اردو لغت: ایک جزوی جائزہ، ۴۳
انیس رفیع، کرفیو سخت ہے، ۵۳
علی الدین انصاری، نظمیں، ۵۶
شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، ۵۹
پروین کمار اشک، غزلیں، ۶۸
مظہر الزماں خاں، ڈارک روم، ۶۹
قاضی افضال حسین، چودھری ابن النصیر، کتابیں، ۷۲
قارئین شب خون، کہتی ہے خلق خدا، ۷۶
ادارہ، اخبار و افکار، اس بزم میں، ۸۰

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

# قاضی سلیم

وقت کی صدا ہے خوف
کس قدر گھنا ہے خوف
لوگ سہم سہم کے
سوکھے ٹھنٹھ پیڑ بن گئے
جسم کی تھوں میں
راڈروں کے تار تن گئے
بے بسی کی بے نگاہ آنکھ سے
ایک دوسرے کو گھورتے ہیں
ایک دوسرے سے بولنے کا وقت اب کہاں
کیا کہیں
ہم ان سے آج کیا کہیں
جن کی سرزمیں پہ دو خدا تھے

ایک آگے آگے چل رہا تھا
آسمانی راستوں کی سب نشانیاں
لے کے مغربی فضاؤں کی طرف نکل گیا
دوسرا
مہربان کارساز
گھر میں رحمتوں کی برکتوں کی روشنی
ہزاروں سال پیچھے
ست جگوں میں جا بسا
دل و نظر کا نور چھن گیا
بجھے چراغ کی کلونچ منہ پہ تھوپ کر
مہا نتا گگن میں ڈوبنے کا وقت اب کہاں

کیا نظام وقت ہے
دیکھتے ہی دیکھتے
سب اسوروں راکھشسوں کے غول میں بدل گئے
کوئی سامری
کوئی ابراہہ
کوئی بھسماسور ہوگیا
جس کا بس چلا
زہر ہوگیا
بے ضمیر،
نفرتوں کی فصل کاٹنے میں لگ گئے
طلسم شیطنت کے جال
کھولنے کا وقت اب کہاں
جن کے گھر اجڑ گئے
جن کے پیر اکھڑ گئے

جن کے پاس خوف کے سوا
اب کوئی خدا نہیں
وہ بے پناہ ہے،
جیتے جی زمین میں اتر گئے
جنگلوں میں سر چھپائے زخم کھائے جانور کی طرح
آہٹوں کو سونگھتے ہیں
جانے کب جھپٹ پڑیں
(رب ذوالجلال
آخرت کی خیر)
وحشت و ہراس کی درندگی ہے وہ درندگی
کہ جس کی کوئی حد نہیں
کسی کے پاس سچ کو تولنے کا وقت اب کہاں
مرتبوں کو رولنے کا وقت اب کہاں

# جیلانی کامران

## وہ راہ۔۔۔

وہ راہ جس پر نہیں گئے ہم
وہ راہ ہونے سے رہ گئی ہے
وہ میری آنکھوں
تمہاری آنکھوں کی اشکباری میں بہہ گئی ہے!
وہ راہ جس پر نہیں گئے ہم
وہ راہ ہم سب سے کھو گئی ہے!
خزاں کی رت میں
اگر مسافر تو دیکھ پائے نشاں نشاں سے
زمیں نے پائی ہے تازگی اب کہاں کہاں سے
خیال رکھنا
ہماری خاطر نشاں نشاں کو سنبھال رکھنا!
وہ راہ جس پر نہیں گئے ہم
وہ دل میں کانٹے سے بو گئی ہے۔
وہ راہ جس پر نہیں گئے ہم
وہ راہ شاید ہماری خواہش میں سو گئی ہے!

## دیس پردیس

(۱)

کئی سال میں دیس پردیس گھوما
بہت راستوں کی مصیبت اٹھائی
لڑکپن میں نکلا بڑھاپے میں لوٹا
طلسمات میں عمر اپنی گنوائی

(۲)

جہاں حال و ماضی کا ناطہ ہوا ہے
وہاں میں نے پیڑوں پہ انسان دیکھے
گھنے بن میں سورج کی بارات دیکھی
فلک سے نکلتے بیابان دیکھے!

(۳)

بہاروں کے موسم میں دکھ کی کہانی
جو تم نے سنی ہے وہ میں نے کہی ہے
یہی عمر بھر میرے رستے کی محرم
مرے ساتھ دنیا میں اکثر رہی ہے

# غزلیں

## فضا ابن فیضی

بدن دریدہ، نفس تار تار لے کے اٹھوں
میں روز کاندھے پہ ہجرت کا بار لے کے اٹھوں

مرے وجود کا حصہ، عجب بلا خیزی
کہ جب کہیں سے اٹھوں کچھ غبار لے کے اٹھوں

یہ مجھ سے پوچھ، کہ موسم کا عیش ہے کیا چیز
چمن میں بیٹھوں تو داغِ بہار لے کے اٹھوں

یہ خاصیت تو غلاموں کے خاندان کی ہے
خودی کو ہاتھ سے دوں، اقتدار لے کے اٹھوں

وہ قطرہ ہوں میں، جو میزانِ موجِ دریا ہے
جو پتھروں پہ گروں، آبشار لے کے اٹھوں

زورِ فسونِ خوابِ اثر، ٹوٹتا نہیں
کیا ہے، کہ ربطِ شام و سحر ٹوٹتا نہیں

حیراں کھڑی ہے دیر سے تیشہ بدست دھوپ
سائے ہوئے دو لخت، شجر ٹوٹتا نہیں

منزل کی جستجو میں ہے، کس درجہ گرد گرد
پھر بھی، غرورِ راہ گزر ٹوٹتا نہیں

تشکیک کا ہدف ہوں، مگر، اعتبارِ ذات
سر رشتۂ یقینِ نظر، ٹوٹتا نہیں

تیرے مرے بدن کی سلامت ہے بز آگ
جب تک کفِ ہوا میں شرر ٹوٹتا نہیں

سورج مرے انا کا فضا ہے ابھی بلند
نیزے کی خاک اڑ گئی، سر ٹوٹتا نہیں

## فضا ابن فیضی

بارور کوئی بھی کوشش نہیں ہونے والی
یہی بادل ہیں تو بارش نہیں ہونے والی

یہ جو خوشبو ہے، اسے لفظوں میں کیوں کر لکھوں
موجِ گل خود نگارش نہیں ہونے والی

مجھ کو دیکھو کہ ہوں میں زخموں کا منظر نامہ
شہر میں پھر یہ نمائش نہیں ہونے والی

چاک تا چاک یوں ہی گھومتے رہنا ہے ہمیں
ختم حالات کی گردش نہیں ہونے والی

تازہ موسم کی ہوا سے کہو، چھیڑے نہ اسے
سوختہ شاخ میں جنبش نہیں ہونے والی

ان دنوں اس کا بھی کشکولِ عطا خالی ہے
تجھ پہ اب کوئی نوازش نہیں ہونے والی

دود خوردہ ہی سہی محفلِ جاں کا ہوں چراغ
مجھ سے سورج کی پرستش نہیں ہونے والی

کیوں نہ میں وقت سے برتاؤ حریفانہ کروں
یوں بھی پوری کوئی خواہش نہیں ہونے والی

خونِ دل کا ہیں شفق پارہ مرے لفظ فضا
تجھ سے یہ فکر، یہ کاوش نہیں ہونے والی

گزرتی عمر کی یلغار میرے سامنے تھی
وہی گرتی ہوئی دیوار میرے سامنے تھی

تحفظ کے لئے اپنے، کسے آواز دیتا
کہ خنجر پشت پر، تلوار میرے سامنے تھی

کہیں نزدیک، شاید شہر کوئی جل رہا تھا
دھوئیں کی اک سیہ دیوار میرے سامنے تھی

میں خود کو ریزہ ریزہ جمع کرنے میں رہا گم
ہوا انگیزیِ اغیار میرے سامنے تھی

بہت محتاط ہو کر زندگی کرنا تھی، مجھ کو
بساطِ شیشۂ کردار میرے سامنے تھی

قدم اٹھے تو پھر پیچھے نہ مڑ کر میں نے دیکھا
کہ اپنے عہد کی رفتار میرے سامنے تھی

میں کس کس کو دکھاتا زخم اپنی آگہی کے
بڑی مشکل، پسِ اظہار میرے سامنے تھی

بدلنے کو تو بدلا، آئینے کا زاویہ بھی
مگر صورت وہی، ہر بار میرے سامنے تھی

مجھے بھی سہل انگاری کے ڈھب آتے ہیں لیکن
مگر، حدِ ہنری معیار میرے سامنے تھی

## غزلیں

# فضا ابن فیضی

ہوں منتظر کہ رکے تو یہ راہوار نفس
کہیں تو خیمہ لگاؤں، پس غبار نفس

مجال عرض تو دے ذوق رائگانی عمر
حساب زندگی لکھوں، کروں شمار نفس

بہ قدر شعلۂ خس ہی سہی سنبھال کے رکھ
ملا ہے تجھ کو، جو یہ ہدیۂ شرار نفس

جھکا کے رکھ دے، بدن کے الاؤ کو نہ یہ حبس
کہ ان دنوں ہے بہت سرد، روزگار نفس

خلش ہے وہ، کہ مسافر میں اضطراب سا ہے
نکالے پاشنۂ جاں سے کون خار نفس

میں درمیاں میں ہوں سیل وجود چاروں طرف
نہ ٹوٹ جائے یہ دیوار جاں حصار نفس

یہ موج موج، بکھرتا ہوا سراب بدن
نفس نفس، یہ اترتا ہوا خمار نفس

بیاں شکستگی منظر ہوں میں چراغاں کا
پلک پلک ہے، وہی آتش چنار نفس

کہوں یہ کس سے، ذرا میرا بوجھ ہلکا کر
اٹھائے دوش پہ پھرتا ہوں رخت بار نفس

ہوں کائنات کے پلڑے میں ریگ کی صورت
مرا وجود ہے، میزان اعتبار نفس

فضا! تضاد کا یہ مرحلہ ہو طے کیوں کر
دراز کار جہاں، تنگ کاروبار نفس

سلگتے دور کا ورثہ، ہنر کے نام لکھوں
میں ساری دھوپ، اسی اک شجر کے نام لکھوں

ہوئے تمام مکیں، ہجرتوں کے دشت میں گم
اب ان مکانوں کو میں کس کھنڈر کے نام لکھوں

ابھی تو رات شرابور گہری نیند میں ہے
اک اور خواب، میں خواب سحر کے نام لکھوں

ستون آب پہ ہے قصر زندگی قائم
بکھرتی موجوں کو، دیوار و در کے نام لکھوں

وہ مطمئن ہے بہت، بادبان پھیلا کر
کوئی پیام، ہوا کے بھنور کے نام لکھوں

نہ مانگ مجھ سے، حساب شکست چہرہ ابھی
میں کتنی تہمتیں، آئینہ گر کے نام لکھوں

لگائے خیمہ کہاں، بے طناب ہے ہر شخص
اب اس پڑاؤ کو اگلے سفر کے نام لکھوں

خود اپنی ذات کے بکھراؤ کی ہوں ایک بساط
اثاثہ اپنا، میں کیوں بحر و بر کے نام لکھوں

تو کس ہوا میں ہے، اے نازنیں پرندے آ!
اڑانیں اپنی، ترے بال و پر کے نام لکھوں

وہ جس کے چاک پہ گردش میں ہے وجود مرا
میں اپنا فن بھی، اسی کوزہ گر کے نام لکھوں

مرا قلم ہے، ابھی سے فضا! کشیدہ سا
جھکے یہ شاخ، تو اس بے ثمر کے نام لکھوں

# فضا ابن فیضی

عقدوں کو رکھ الگ، یہ تعاون ابھی نہ دے
مجھ کو، فریب کاوش ناخن ابھی نہ دے

میزان ذات میں ہوں، نہ پاسنگ اس کا تو
ہستی کو اعتبار و توازن ابھی نہ دے

میں ہوں عدم کے ذہن میں خوش صورت گرہ
سررشتہ میں مرے، گرہ کن ابھی نہ دے

رہنے دے اس کو، اپنی ہی سرگوشیوں میں گم
دیوار کو، دریچے کی سن گن ابھی نہ دے

چہرہ دیا ہے تو نے جو کالک لگا ہوا
اچھا ہے، میرے ہاتھ میں صابن ابھی نہ دے

تحت الشعور میں ہے ابھی تو شعور گم
انگور کہہ کے، بچوں کو جامن ابھی نہ دے

ہوں آبلہ فروشی تپش کامی خیال
مجھ کو، سراغ گلشن و گلبن ابھی نہ دے

معانی کو، سبک احوال مت کرنا
کبھی لفظوں کا استحصال مت کرنا

یہی تم کو حقائق کا پتہ دیں گے
یہ سچے خواب ہیں، پامال مت کرنا

میں اپنے موسم رفتہ کا نوحہ ہوں
پرندو! میرا استقبال مت کرنا

ہوا اس کی، تمہیں بے چہرہ کر دے گی
طواف کوئے خط و خال مت کرنا

جو زیر بحث آئے، ذات پھولوں کی
کبھی خوشبو سے استدلال مت کرنا

تمہارا ہر نفس ہے ایک [illegible]
مگر، اس جرم کا اقبال مت کرنا

تم اپنے پاس اس کی اک [illegible]
یہ مال اس کا ہے، استعمال مت کرنا

حساب کاروبار بندگی، یارب!
بہ نام شامت اعمال مت کرنا

تم ان لمحوں کو، یونہیں منتشر رکھو!
فضا! ترتیب ماہ و سال مت کرنا

## غزلیں

# مظہر امام

دلوں کے رنگ نہ ملتے ہوں، جب بھی ہوتا ہے
یہ کارِ شوق کبھی بے سبب بھی ہوتا ہے
تمہاری یاد میں پیتے ہیں لوگ آنسو بھی
تمہارے نام پہ جشنِ طرب بھی ہوتا ہے
بدلتے رہتے ہیں معنی پرانے لفظوں کے
ہماری بے ادبی میں ادب بھی ہوتا ہے
بہت سے لوگ ہیں، ملتے بچھڑتے رہتے ہیں
یہ کام پہلے بھی ہوتا تھا، اب بھی ہوتا ہے

عجائب گھر میں وہ رہتا ہوا سا
خیالی داستاں کہتا ہوا سا
ندی مہتاب کی ٹھہری ہوئی سی
سکوتِ نیم شب بہتا ہوا سا
ہواؤں کی نظر بدلی ہوئی سی
فضاؤں میں لہو بہتا ہوا سا
سنان شعلہ گوں چلتے ہوئے سے
وہ زخمِ بے حسی سہتا ہوا سا

# مظہر امام

نہ واسطہ تھا غموں سے، نہ قہقہوں سے تھا
بس اک تعلق خاطر عداوتوں سے تھا

وہ اپنے دوست سہی، ہم سفر کہاں ہوتے!
سفر میں ان کا جو رشتہ تھا، منزلوں سے تھا

بساط کیا تھی یہاں ہم سے زرد پتوں کی
تمام جوش نمو تازہ دم گلوں سے تھا

بندھے ہوئے تھے سبھی بے حسی کے رشتوں میں
نہ قربتوں سے تعلق نہ فاصلوں سے تھا

انھیں حریف بھی کہئے تو شرم آتی ہے
مقابلہ جو ہمارا تھا بے دلوں سے تھا

جیسے کسی طوفان کا خدشہ بھی نہیں تھا
کیا لوگ تھے، اندیشۂ فردا بھی نہیں تھا

درویش صفت لوگ تھے، بے زاد سفر تھے
شانوں پہ کوئی بار تمنا بھی نہیں تھا

گرتی ہوئی دیوار کو سب دیکھ رہے تھے
اس شہر میں کچھ اور تماشا بھی نہیں تھا

کیوں لوگ مزاروں پہ دعا مانگ رہے تھے
مجھ پر کسی آسیب کا سایہ بھی نہیں تھا

کس باغ طلسمات میں گم ہو گئیں آنکھیں
میں نے تری جانب ابھی دیکھا بھی نہیں تھا

کیوں تازہ ہوا کا کوئی جھونکا نہیں آیا
احساس کے در پر کوئی پردہ بھی نہیں تھا

نشۂ ور گندم کا ہرن ہونے سے پہلے
جنت سے نکلنا ہے یہ سوچا بھی نہیں تھا

ناکردہ گناہی کی سزا دے مجھے یا رب!
جو کام کیا میں نے وہ اچھا بھی نہیں تھا

# غزل

## شمس الرحمٰن فاروقی

دعا کرنا نہیں کہنا نہیں ہے
مگر یہ ظلم بھی سہنا نہیں ہے
چھری ہم مار بھی لیں گے بغل میں
ہمیشہ سوچتے رہنا نہیں ہے
میں دریا ہوں مگر کوزے میں ہوں بند
مری تقدیر میں بہنا نہیں ہے
یہ ساز دل ہے بے آواز بہتر
کسی بارات کی شہنا نہیں ہے
بنائیں گے نئی دنیا ہم اپنی
تری دنیا میں اب رہنا نہیں ہے
چمک چہرے کی تیرے کم نہ ہو گی
کرن خورشید کا گہنا نہیں ہے

# محمد سلیم الرحمٰن

(۱)

پکی پکی سویر تھوڑی تارا ماتھے چاندنیا کی پائنتی تیری کایا کا جوگیا چھایا
دساسول کے رخ بڑھتا ہوا۔ گیروی بارکوں میں منہ اندھیرے کی وردی۔ کسوف
میں ملبوس فوجوں کی رگد بگد۔ آخری پہرے کی لالٹینوں کی لویں، کسی نحس
فال کی صورت، لہولہان تلواروں کی مثال، جلتی بجھتی ہیں۔ سائرنوں، سنگینوں
اور چھاؤں کا یہ نصاب، کسی سکندری سد پر لکھے نوشتے کی مانند، ہماری آنکھوں
میں سلائیوں کی طرح پھرے گا۔
چندھی آنکھوں سے دیکھنے والے سلطشوروں کو دھویں اور آگ کی بچانوں
پر چڑھتے اترتے کوندوں پر خلعتوں اور تمغوں کا گمان ہوتا ہے۔ زمین اور آسمان کی
چکیوں میں پس کر غبار ہوتے کلنک دن کی شام تو کیا دوپہر چڑھتی بھی نظر نہیں آتی

(۲)

ایسی صبح جو گھر کا دروازہ کھلتے ہی زمین اور آسمان کے آخر تک چھا جاتی ہے مٹیلے
اور گلابی غبار سے لبالب، دھیرے دھیرے کپکپاتی ہوئی، جیسے ہوا کی پہلی ہی چھیڑ چھاڑ
میں پنکھڑی پنکھڑی ہو کر بکھر جائے گی۔
آسمان کی زعفرانی شیرینی میں میٹھی ہوا درختوں کو گدگداتی ہے۔ چوڑی
چھب تختی والا آسمان اتنا اونچا کہ آنکھیں راستے میں بھٹک جائیں، اس کی نیلاہٹ
پختہ، امٹ، جیسے کسی پرتپاک آگ میں پکائی گئی ہو۔
اچانک کہیں سے آئینوں کی طرح چمکیلے اور سوؤں کی طرح باریک
دو جٹادھاری جیٹ کرجتے ہوئے آتے ہیں اور آنکھوں میں چکاچوند جھونک کر غائب
ہو جاتے ہیں۔ ایک مہیب گرج آسمان سے اتر کر زمین پر لوٹتی ہے، اور اس کے
بعد کوئی چیز ٹوٹ پھوٹ کر نیچے آ گرتی ہے، آہستہ آہستہ، نیم جان، مہین اور
بالکل نحیف، بال بال۔ ایسا لگتا ہے کہ میرے چہرے پر ایک بوند آ گری ہے یا
کوئی آنسو۔
چڑیاں درختوں میں چھپ گئی ہیں۔ پتے کرتے ہیں۔

# سہیل احمد زیدی

وقت کو موسم گل کی آہٹ ملی
آخری زرد پتی شجر سے گری
ایک ہنستی کرن مسکراتی کلی
رہ گئی سطوت شب دھری کی دھری
ہجرتوں کے سفر ختم ہونے کو ہیں
اک صدا گونجتی ہے گلی در گلی
پھر رہی ہے بجاتی ہوا سیٹیاں
معتبر ہو گیا شوق آوارگی
دوڑ کر سبز کھیتوں میں چھپنے لگے
راستوں نے مسافر سے کی دل لگی
شہریاروں کے بت ریزہ ریزہ ہوئے
آگ نمرود پر کھلکھلا کر ہنسی
شکر کے آنسوؤں سے زمیں تر ہوئی
آسماں نے گلوں کی کٹوری بھری

گئے موسموں کو بھلا دیں گے ہم
کھنڈر کا دیا بھی بجھا دیں گے ہم
ابھی حرف چہروں کو پڑھتے رہو
کہانی کسی دن سنا دیں گے ہم
دبی آگ سنتے ہیں بجھتی نہیں
تجھے خاک دل اب اڑا دیں گے ہم
زمانے ہمارا سخن پاس رکھ
تجھے اور غربت میں کیا دیں گے ہم
نظر ہم پہ رکھتا ہے صحرا سہیل
یہ ڈر ہے کہیں گل کھلا دیں گے ہم

# ممتاز شیریں

۱۹ جولائی ۱۹۴۷ء

محترمی۔

تسلیم

یہ سن کر بہت رنج ہوا کہ آپ ایک مہینے سے سخت بیمار ہیں۔ خدا کرے اب آپ پورے طور سے صحتیاب ہو چکے ہوں۔ اور ہم انتہائی شکرگذار ہیں کہ آپ نے ایسے میں بھی نیادور کا خیال کر کے یہ باب بھیجا۔ یہ باب رجسٹرے میں بحفاظت مل گیا۔

"گرتی دیواریں" کے جتنے باب بھی رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں سب مجھے بہت پسند ہیں اور یہ باب بھی بہت پسند آیا۔ شاید یہ شروع کے بابوں میں سے ہوگا۔ بالکل مکمل لکھا ہے۔ یہ ناول پڑھنے کا بہت اشتیاق ہے۔ کب شائع ہوگا؟

سب ترقی پسند ادیبوں کے ساتھ ہمارے بہت اچھے مراسم ہیں۔ اور وہ ہمارے ساتھ برابر تعاون کر رہے ہیں۔ 'نیادور' کی مخالفت کے بارے میں ہم نے جو کچھ بھی سنا ہے وہ صرف "نظام" کے ذریعہ سنا ہے۔ ورنہ ہمیں کچھ پتہ نہ تھا۔ "نظام" میں ترقی پسند مصنفین کی میٹنگ کی جو رودادیں شائع ہو رہی ہیں انھیں دیکھ کر پتہ لگا۔ ان میٹنگوں کے شرکت کرنے والوں میں آپ بھی تھے۔ جب 'جہاد' پڑھا گیا تھا شاید وہی آخری میٹنگ تھی جس میں آپ نے شرکت کی تھی۔ اور جناب قدوس صہبائی کی وہ عجیب و غریب تحریک کہ "رجعت پسند رسالوں کا بائیکاٹ کرنا ترقی پسند ادیبوں کا فرض ہے" اس کے بعد کی میٹنگ میں پیش ہوئی تھی اور اس تحریک میں نیادور کا نام رجعت پسند رسالوں کی سر فہرست دیکھ کر ہمیں بالکل تعجب نہ ہوا کیوں کہ یہ تو ہمیں معلوم تھا قدوس صہبائی ہم پر اور نیادور پر کس قدر بگڑے ہوئے ہیں۔ بات یہ ہوئی کہ انھوں نے نیادور کے لئے ایک افسانہ بھیجا تھا "وکٹری ڈے" پر۔ یہ افسانہ اچھا نہ تھا اور کسی طرح نیادور کے معیاری نہ تھا۔ گو "ردعمل" سے ("نیا ادب" کے تازہ نمبر میں شائع شدہ افسانے) یہ بہتر تھا۔ ہم نے نہایت نرمی سے معذرت چاہی۔ یہ بھی لکھا کہ اسی موضوع پر احمد عباس اور ابن سعید وغیرہ کے افسانے شائع ہو چکے ہیں پھر "وکٹری ڈے" کو بہت دن بھی گزر چکے۔ ۔ ۔ وہ بہت برا مان گئے۔ ہمیں کئی دفعہ ایسے اچھے اور بڑے سے بڑے ادیبوں کی چیزیں واپس کرنی پڑیں ہیں لیکن انھوں نے کبھی برا نہ مانا۔ اب دیکھئے آپ نے بھی ناول "پکا گانا" واپس کرنے پر برا نہ مانا۔ آپ نے دوسری چیز بھیج دی اور ہماری دوستی اسی طرح قائم ہے لیکن قدوس صاحب اس قدر بگڑے اس قدر بگڑے کہ اس کے بعد ان کے خطوط کا لہجہ بدل ہی گیا حالاں کہ ہم سب ایسے خطوں کا جواب بھی نرمی سے دیا کرتے تھے۔ ایک اور دفعہ بھی ہم نے انھیں ناراض کر دیا تھا... حیدرآباد کانفرنس کے موقعہ پر ان سے ملاقات ہوئی تھی انھوں نے میرے ایک مضمون کی بہت تعریف کی۔ پھر کہا شاید میں نے ان کے افسانے نہیں پڑھے۔ پھر بمبئی جا کر انھوں نے اپنے چھ سات مجموعے بھیجے کہ پڑھ کر ان پر رائے لکھوں۔ جو کچھ ہم نے محسوس کیا لکھا اور وہ برا مان گئے اور اس وقت سے ہم پر بہت بگڑے ہوئے ہیں۔ اس لئے اگر "نظام" کے ہر ایڈیٹوریل میں ان کی بائیکاٹ والی تحریک میں نیادور رجعت پسند رسالوں کی سر فہرست میں

کہ پچھلے افسانوں کو دیکھ کر تعجب نہیں ہوا۔ البتہ جناب سجاد ظہیر کو نیا دور میں کون سی چیز کھٹکی ہے، یہ نہیں معلوم۔

ویسے تو سب ادیب ہم سے تعاون کر رہے ہیں اور اکثر دوں کے خطوط آئے ہیں کہ نیا دور کو رجعت پسند کہنا سراسر ظلم ہے اور جانے کیوں بعض لوگ ادب کو اس قدر محدود کرنا چاہتے ہیں۔

جہاں تک ہمارے نظریوں کا سوال ہے ہم ضرور ترقی پسند ادب کے حامی ہیں لیکن اس کے وسیع مفہوم میں۔ پھر اس کے ساتھ ہی اگر کوئی اچھا ادیب ادب کے متعلق کچھ مختلف نظریے رکھتے ہوں اور ان نظریوں کی حمایت میں اچھے دلائل پیش کریں اور ان کے مضمون ٹھوس، سنجیدہ اور معیاری ہوں تو نیا دور انہیں چھاپنے سے گریز نہیں کرتا۔ یہ کم نظری ہوگی۔

لیکن آخر کون چیزیں ترقی پسند ہیں اور کون سی غیر ترقی پسند؟ اور لیبل کہاں کہاں لگائے جائیں؟ ادیبوں پر، مضامین پر اور افسانوں پر کیوں نہیں۔ کسی رسالے میں کسی مضمون کے ایک یا دو پیراگراف دیکھ کر اسے رجعت پسند قرار دے دیا جائے تو افسانوں کے بارے میں یہ احتساب کیوں نہیں ہوتا؟ افسانوں کے موضوع یا اختتام یا مصنف کا رویہ، انداز نظر یا کرداروں کے حرکات غیر ترقی پسند ہو سکتے ہیں اور ایسے افسانے ان رسالوں اور ہفتہ واروں میں بھی چھپتے ہیں جو اپنے آپ کو ملک کا واحد ترقی پسند ہفتہ وار یا رسالہ کہتے ہیں اور پھر طریقۂ اظہار۔۔۔ شاید لوگ خارجی حقیقت نگاری ہی کو ترقی پسند سمجھتے ہیں لیکن آج کل جو نئے رجحان آ رہے ہیں ان کا کیا ہوگا! سمبالزم، ایکسپریشنزم تخیل کے گھروندے کہہ کر شاید انھیں غیر ترقی پسند بتایا جائے گا۔ خواہ ان میں حقیقت اور زیادہ گہری اور PROFOUND حقیقت کیوں نہ ظاہر ہو۔ پھر ہمارے جدید ادب میں یہ بڑھتی ہوئی یاسیت اور قنوطیت کس طرح ترقی پسند تھیں۔ بہت غور سے دیکھا جائے تو ان لفظوں کے مفہوم میں نہایت ہی ہلکے ہلکے SHADE نکل جاتے ہیں درمیان میں ایک چھوٹی سی لکیر کھینچ کر موٹے موٹے لیبل لگا دیے نہیں جا سکتے کہ ادھر کا حصہ ترقی پسند ہے اور یہ رجعت پسند۔

کوئی افسانہ ہے۔۔۔ کسی نے کہا تھا حق کے دہی والی (نیا دور) کا اختتام غیر ترقی پسند ہے ہیروئن کو الگ گھر بنانے کا پورا حق تھا بہو کو آزاد رہنے کا حق تھا وہ کیوں اپنی ساس کی لاتیں سہتی! لیکن دہی والی پھر سے ساس کے گھر آ جاتی ہے۔ ٹھیک، لیکن ساس کے زاویے سے دو نوں عورتیں جس کا اپنے بیٹا ہو کے سوا دنیا میں کوئی نہیں تھا کیسے الگ رہ کر اپنا دکھ بانٹا؟ آخر میں وہ سب پھر مل جاتے ہیں اور ایک دوسرے کی چھوٹی چھوٹی خطاؤں کو در گزر کرتے ہنسی خوشی رہتے ہیں۔ یہ ہمدردی، یہ انسانیت، یہ ایک دوسرے کے غم میں شریک ہونے، ساتھ رہنے کا جذبہ، یہ جذبۂ آزادی سے کہیں زیادہ بلند تر ہے اور حالی نے بہت ٹھیک طرح سے افسانے کا اختتام کیا ہے۔۔۔ یا احمد عباس کے "چوتھائی کا تار" کو لیجیے ترقی پسند نقطۂ نظر میں محبت کی آزادی ہے۔ نرمل کو پورا حق تھا کہ اپنی اس بے جوڑ طبیعت والی بیوی کو جس کے ساتھ زندگی گزارنے میں کوئی راحت نہ تھی چھوڑ دیتا اور شیریں اور نرمل ساتھ رہتے یہ زیادہ ترقی پسند اختتام ہوتا لیکن نرمل اپنی اسی گنوار بیوی کی محبت دل میں لیے اسی کے پاس واپس لوٹتا ہے۔ اور میرے خیال میں یہ بہتر اختتام ہے اور اس مسئلہ کا بہتر حل بھی۔ اس سے کہیں زیادہ واضح مثال میں چینی اور روسی ہم نام افسانے نفرت میں ملتی ہے۔ فنی لحاظ سے چینی نفرت کہیں زیادہ بلند پایہ تخلیق ہے۔ اس کا یہاں ذکر نہیں، انداز نظر کا مقابلہ ہے۔ بظاہر ان دونوں افسانوں کے نظریے ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتے ہیں اور اکثر ترقی پسند یقیناً شاؤ خوف کی "نفرت" کو ترقی پسند شاہکار کہیں گے۔ سب سے پہلے اس لیے کہ یہ روسی افسانہ ہے، پھر اس میں نازیوں سے شدید نفرت کا اظہار کیا گیا ہے۔ لیکن چینگ تین یی کا افسانہ میں انسانیت کا ایک خوبصورت وسیع تر جذبہ اس نفرت کو تحلیل کر کے اسے محبت اور ہمدردی میں بدل دیتا ہے۔ اب بتائیے آپ ان میں سے کسے ترقی پسند کہیں گے؟ دونوں بظاہر بالکل متضاد پھر بھی دونوں ترقی پسند ہیں اور انسانیت کی ترقی اور بہبود کے لیے اس خوبصورت جذبہ کی کہیں زیادہ ضرورت ہے۔۔۔۔

تو نیا دور نے ادب کو اور ترقی پسندی کو وسیع تر معنوں میں لیا لیکن ساتھ ہی فن کو بھی مقدم رکھا اور ترقی پسند ادب کی خدمت کی۔

ترقی پسندی کی حمایت میں کسی بھی معمولی آدمی کے لکھے اور علمی مضامین علاوہ اسی نقطۂ نظر سے متعلق تبصرے جو تنقیدی صلاحیت سے قطعی مبرا ہوں اور معمولی افسانے جن میں ترقی پسندی واضح طور پر نظر آتی ہو جن میں نچلے طبقے کا تذکرہ ہو یا کوئی سیاسی مسئلہ ہو جیسا کہ اکثر عصمت چغتائی کے افسانوں میں ہوتا ہے۔ سیاست

شے ہو جاتی

فرد واہم ہے لیکن ان موضوعوں کو پیش کرنے کا سلیقہ بھی آنا چاہیے [illegible]
رنگ بھی اور جنسی اور نیا زمانہ کا ذکر جتنے مضامین اور [illegible]
بلکہ خصوصی طور پر ساقی ہی ایسا معیار قائم رکھ سکے ۔ ہم نے ترقی پسند ادب کی
وضاحت میں کتنے مضامین شائع کئے۔ غیر مطبوعہ ہی نہیں کتابوں اور رسالوں سے
بھی چھانٹ کر ایک شمارے میں دو دو مضمون ۔ خصوصاً مجنوں، سجاد ظہیر، آل احمد سرور، اختر حسین، [illegible]
فیض احمد فیض، ممتاز حسین، اختر انصاری، سجاد ظہیر، کرشن چندر، قاضی عبدالغفار کے مضامین ۔
لئے سارے مضامین صرف ایک موضوع "ترقی پسند ادب" پر شائع کرنے کا مقصد
کیا ہو سکتا تھا سوائے اس کے ـــــ

اور ادب کا ایک وسیع نظریہ پیش کرنے میں نمبر 6 کو ایک مثالی
حیثیت حاصل تھی (اور اس حیثیت سے ادبی حلقوں میں اس نمبر کی بہت قدر ہوئی
تھی) جس میں ہم نے کرشن چندر اور احمد علی کے مضمون ساتھ ساتھ دئے تھے ساتھ ہی
ای۔ ایم فارسٹر کا بھی شاہین نے صرف آغاز میں اتنی طویل بحث کی تھی جس میں ایک معتدل
اور میانہ روی اختیار کی گئی تھی۔ ادبی افسانے جہاں تک مجھے یاد ہے سب کے سب ترقی
پسند تھے اتنا سب کرنے پر بھی نیا دور کو صرف رجعت پسند رسالوں میں شمار کیا جائے
بلکہ اسے ان کے سرفہرست بھی پیش کیا جائے تو . . .

صرف یہ کہنا ہے کہ ہمارا نظریۂ ادب وسیع تر ہے اور جہاں تک ادیبوں کا
سوال ہے نیا دور ان میں کسی طرح کی گروپ بندی کا شکار نہیں، کسی پارٹی کا آرگن نہیں،
اس کا حلقہ وسیع تر ہے اور رہے گا۔

اور آخر میں میں آپ کا شکریہ ادا کرتی ہوں کہ آپ نے 'نیا دور' سے تعاون
کیا اسے رجعت پسند سمجھ کر بائیکاٹ نہیں کر دیا۔

شاہین سلام کہتے ہیں
امید ہے آپ اب پورے طور پر صحتیاب ہو چکے ہوں گے۔

نیاز کیش
ممتاز شیریں

(۲)

۲۰ اگست ۱۹۴۷ء

مکرمی و محترمی

تسلیم

میں کچھ نہیں بلکہ کس قدر شرمندہ ہوں کہ آپ کے خط کا جواب اتنی دیر سے
دے رہی ہوں۔ شاہین کا تبادلہ ہو گیا تھا اور جانے والے تھے۔ وہ تیاریوں میں
مصروف تھے اور میں پریشان . . . (اور اب وہ چلے گئے) . . .

آپ کا خیال تو ہمیں ہمیشہ رہتا ہے تھا کہ جانے آپ کی صحت کیسی ہو گی۔ آپ کا
خط آنے سے پہلے ہی جب سے کسی نے یہ بتایا تھا کہ آپ علیل ہیں اور ہسپتال ہی میں تھا
کرے اب آپ پورے طور سے صحتیاب ہو چکے ہوں۔

کتنی عجیب بات ہے کہ ہم کئی فراہم اور میکانکی خط تو لکھ دیتے ہیں لیکن جو
ہمیں سب سے زیادہ یاد آتے ہیں انہیں کو نہیں لکھتے۔ لیکن ان دنوں تو میں نے
کسی کو خط نہیں لکھا پھر بھی ہر روز سوچتی رہتی ہوں کہ اگر کسی کو نہ لکھا تو صرف آپ کو ضرور
جواب دوں گی کم از کم ایک کارڈ لکھ کر آپ کی صحت کے بارے میں دریافت کر دوں گی لیکن
پھر خیال آتا تفصیلی خط ہی لکھ دوں اور آپ نے جواب بھی تفصیلی طلب کئے تھے۔ اس لئے
سوچا اطمینان سے اور تفصیلی سے اور پھر ایک دفعہ آپ کی بتائی ہوئی کہانی پڑھ کر اس کے متعلق
تاثرات ہی نہیں بلکہ بہت کچھ اور بھی لکھوں لیکن آپ نے یہ کیا کہا کہ آپ طالب علم کی حیثیت سے
یہ چھوڑ رہے ہیں؟

آپ نے جو بات کہی ہے وہ عرصے سے میں بھی بری طرح محسوس کر رہی ہوں یعنی یہ کہ
ترقی پسندی کے نام سے بہت سی غیر ترقی پسند چیزیں لکھی جا رہی ہیں۔ سارے پہلوؤں کو لیا جائے تو
یہ بھی پیچیدہ مسئلہ ہے لیکن یہاں تو صرف جنس پر بحث ہے لیکن یہ بھی کافی پیچیدہ ہے۔ نئے
ادب پر عریانی کے الزام کا جواب اس قدر آسان نہیں ہے کہ آپ کو یہ اس لئے کھٹکتی ہے کہ
خود آپ کا "لحاف" گندہ ہے" خود آپ کے جسم سے بو آتی ہے" دراصل یہی بحث طلب ہے کہ
"بو" اور "لحاف" بھی ترقی پسند ہیں یا نہیں۔ "بو" تو کسی لحاظ سے ترقی پسند نہیں اور "لحاف" گو اس کا
موضوع ترقی پسند ہے یعنی یہ کہ اگر ایک محنت ... عورت کی اس طرح کے مرد سے شادی کر دی جائے تو کیا
ہوتا ہے . . . لیکن اسی موضوع بلکہ اسی خیال کو بھی کئی طریقے سے پیش کیا جا سکتا تھا "لحاف" میں
جس طرح یہ موضوع پیش کیا گیا ہے ترقی پسند عنصر لذتیت کے شور میں کھو گیا ہے . . . .

یہی تو مشکل ہے کہ کئی باتوں کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ صرف موضوع کافی نہیں۔
موضوع اچھا ہو کس طریقے سے پیش کیا جائے کہ قارئین پر ایک خاص اثر ہو [illegible]
[illegible] نظریہ پر دیگر اور پھر وضاحت کا سہارا لے لیتے [illegible]

افسانے سے الگ رہ کر پوری معروضیت بھی برتنا چاہئے تو وہ محض افسانے کی تفصیلوں اور کرداروں کی تعمیر ہی میں ہی اپنے مقصد کو کس طرح لے آ سکتا ہے۔

ایک ہی بات دو افسانوں میں کس قدر مختلف اثر پیدا کر سکتی ہے! منٹو کے دو افسانوں۔ "پانچ دن" اور "سوراج کے لئے" میں تقریباً ایک ہی موضوع ہے۔ "سوراج کے لئے" میں غلام علی کا وہ SELF CONTROL واقعی مضحکہ خیز نظر آتا ہے۔ فطری جذبے کو گھونٹ کر اسے جابرانہ طریقے سے بھی پورا نہ ہونے دینا۔ اپنے آپ پر اس قدر جبر کرنا! ایسی مصنوعی زندگی بسر کرنا... جب غلام علی اپنا عہد توڑ دیتا ہے تو ہمیں خوشی ہوتی ہے... لیکن جب "پانچ دن" میں پروفیسر اپنا زہر توڑتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے انسانیت قعر مذلت میں گر گئی۔ پروفیسر بھی اسی طرح اپنے آپ پر جبر کر کے پاکیزہ زندگی بسر کرتا ہے گناہ سے بچ کر۔ لیکن مرتے وقت اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کی یہ زندگی ریاکار زندگی تھی اور مرنے سے پانچ دن پہلے ریاکاری کا پردہ نکال پھینکنا چاہتا ہے اور ان پانچ دنوں میں تاکہ وہ گناہ کی ساری حسرتیں پوری کر لیتا ہے۔ ایک تو یہ انتہائی غیر فطری بات ہے کہ ایک مرنے والا آدمی جس سے موت اس قدر قریب ہو ایسا کرے گا۔ گنہگار آدمی بھی مرتے وقت خدا کو یاد کرتا ہے، توبہ کرتا ہے۔ یہ موہوم امید کرتا ہے کہ خدا اس کے گناہ معاف کر دے... لیکن یہاں تو عمر بھر کی بے گناہی کے بعد آخری لمحوں میں گناہ کی لذت چکھنا... یہ انتہائی غیر ترقی پسند افسانہ بھی شاید ترقی پسند سمجھ کر لکھا گیا ہے۔ کیونکہ اس میں ریاکاری کی مذمت ہے... یہ ایک اور عجیب بات ہے... گویا یہاں میں افسانے کو چھوڑ کر زندگی کی بات کر رہی ہوں۔ کچھ لوگ نہ برائی سہار سکتے ہیں نہ اچھائی۔ آدمی برا ہے تو اس کی مذمت کرتے ہیں اگر اچھا ہے تو اس پر ریاکاری کا گمان کرتے ہیں۔ یہ سمجھتے ہیں کہ وہ لوگوں کو بتانے کے لئے اچھا ہے۔ اندر وہ بھی گندہ ہے اور یہ اندرونی گندگی ریاکاری کی وجہ سے گناہ سے بدتر ہے۔ لیکن کیا ایسے آدمی نہیں جو لوگوں کے ڈر سے نہیں، خدا اور مذہب کے ڈر سے نہیں اپنے لئے پاک ہیں؟ گو ایسے آدمی تو مٹھی بھر ہوں گے۔ میرا خیال ہے کہ اچھا ہونے کے لئے ریاکار ہونا لازمی نہیں۔ آخر [illegible] بھی کوئی چیز ہے زندگی میں اعلیٰ قدریں بھی تو ہیں۔ انسان کو ہمیشہ کشمکش سے گزرنے اپنے جذبات کو گھونٹنے کی ضرورت ہمیشہ نہیں پڑتی۔ جب وہ ہر ادنیٰ جذبات پر قابو پانا سیکھ جاتا ہے تو یہ قابو اور اس کے [illegible] اس کی فطرت ثانی بن جاتے ہیں۔

لیکن منٹو کا افسانے کا پروفیسر ریاکار ہے۔ وہ صرف لوگوں میں اچھا نام لینے کے لئے ایک پاکیزہ مقابلہ اوڑھے ہوئے ہے لیکن اس کے اندر جذبات ہیں جنہیں وہ جبر سے دبائے رکھتا ہے... اور اس لئے یہاں بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ ریاکاری گناہ سے بھی بدتر ہے... لیکن گناہ صرف اس لئے خراب نہیں ہے کہ اس سے ایک فرد ناکام ہوتا ہے گناہ اس لئے زیادہ بھی مذموم ہے کہ دوسروں کو بھی اس سے نقصان پہنچتا ہے۔ دوسروں کی زندگی بھی اس سے تباہ ہو سکتی ہے۔ اب اسی پروفیسر کی مثال لیجئے اس کی پاکیزگی میں ریاکاری تھی... لیکن پھر بھی کیا یہ اچھی بات نہیں ہوئی کہ اس سے کم از کم وہ کالج کی لڑکیاں تو بچ گئیں؟ اور مرتے وقت اس ریاکاری کا پردہ اتار پھینک کر گناہ سے محظوظ ہو کر اور اس لڑکی کو جسے اس نے موت کے منہ سے بچا کر آتی مدد کی تھی اس کو اپنی خواہشات کی تکمیل کا ذریعہ بنا کر اس نے بھلا تندرست لڑکی کو دق لگا کر اس کی زندگی تباہ کر کے اس نے کون سا میدان مار لیا؟ تعجب ہے کہ منٹو کے سے ترقی پسند افسانہ نگار نے ایسا غیر ترقی پسند افسانہ بھی ترقی پسند سمجھ کر کیسے لکھا؟ یہ کتنی افسوس ناک بات ہے۔

خصوصیت سے عوام ترقی پسندی کو عریانی کے مترادف سمجھنے لگے ہیں۔ ہمارے پاس جو افسانے آتے ہیں ان سے یہ اندازہ لگا کر بے حد افسوس ہوتا ہے کہ لوگ یہ سمجھنے لگے ہیں کہ افسانے میں جتنی عریانی ہو، ایک ترقی پسند رسالہ اسے اتنی ہی آسانی سے قبول کرے گا!

بلونت سنگھ کے افسانے "گمٹی" "ڈگریا" کا میں نے زیادہ خیال نہیں کیا تھا۔ پہلی بار یہ افسانہ پڑھنے کے بعد کوئی خاص خیال نہیں آیا تھا سوائے اس کے کہ اس ایک رخ دکھایا گیا ہے اور مصنف نے یہ واقعہ پیش کرتے ہوئے پوری معروضیت برتی ہے اس کا کوئی اخلاقی نظریہ ظاہر نہیں ہوتا اور مجھے ایسی چیزوں سے شکایت نہیں جن میں افسانہ نگار نے اپنا مقصد ظاہر نہ کیا ہو اور جو بعض محض زندگی کی ایک سچی تصویریں اور بس لیکن جب ان میں ترغیب کا عنصر آجائے تو یہ واقعی غیر ترقی پسند ہیں... بلونت سنگھ کا افسانے کو جب میں نے پہلی دفعہ پڑھا تو اس غیر ترقی پسند عنصر کا مجھے احساس نہ ہوا بلکہ افسانے کے اختتام کو ایک ہلکی سی نفرت کا احساس ہوا کہ بھئی لوگ ان لوگوں کی تو غیرت بگڑ جاتی ہے اسے معلوم ہوتا ہے کہ بیج ناتھ بابو اس کے گھر آیا تھا اور اس کی اپنی بیوی اس کے ساتھ... اور پھر بھی غصہ کا ایک ہلکا سا جذبہ بھی پیدا نہیں ہوتا... اور میرا نظریہ ہے کہ اگر مصنف اپنی طرف سے کچھ کہے بغیر بھی برائی سے نفرت کا احساس دلا سکے تو وہ ایک کامیاب اور ترقی پسند افسانہ ہے... لیکن پھر بعد میں آپ کے کہنے کے بعد یہ افسانہ دوبارہ پڑھا تو مجھے احساس ہوا کہ اس افسانے میں غیر ترقی پسند عنصر ہے کیونکہ افسانے کے آخر

[illegible] احساس دلایا ہے کہ وہ دونوں [illegible] ضرور تھے۔

ایک اور بات جو مجھے بری طرح محسوس ہوتی تھی وہ یہ تھی کہ ہمارے ادیب انسانی کردار کے تاریک پہلوؤں کی طرف بہت زیادہ توجہ کر رہے ہیں اور سماج کی پیدا کردہ برائیوں کو بتانے کی دھن میں ہمیشہ ایسے افسانے لکھ رہے ہیں جن سے انسان پر سے انسانی فطرت پر سے بھروسہ اٹھ جانے کا ڈر ہے . . . .

میں ان سب باتوں کا افسانوں کے جائزے میں چلتے چلتے ذکر کر دیتی ہوں لیکن پھر بھی بہت دنوں سے میرا خیال رہا ہے کہ اس صحیح ترقی پسندی کے مسئلہ پر خصوصاً ہمارے افسانوں میں جنس پر ایک الگ مضمون لکھوں . . . حال ہی میں میں نے ایک افسانہ لکھا ہے (جو ابھی شائع نہیں ہوا ہے "سویرا" والوں کے اصرار پر لکھا تھا لیکن لاہور میں تو قیامت برپا ہے نہ ڈاک برابر پہنچ رہی ہے نہ کوئی اطلاع ہے۔ اس لئے میں نے ابھی تک انہیں بھیجا بھی نہیں) اس میں میں نے ایک حد تک جنس کے مسئلہ کو ذرا وسعت کے ساتھ گھیرنے کی کوشش کی ہے۔ سات مختلف تصویریں ہیں، جنہیں سات افسانچے بھی کہنا چاہئے ان میں کوئی لگاؤ نہیں۔ سوائے اس کے کہ یہ سب جنس اور محبت اور ازدواجی زندگی سے متعلق ہیں۔ ان سب کو میں نے ایک ہی افسانے میں اس لئے پیش کیا ہے کہ تضاد اور تقابل سے ایک خاص اثر پیدا ہو سکے۔

ہمیں چاہئے کہ انسانی فطرت کی بلندی کو بھی ساتھ ساتھ پیش کریں۔ آپکے "قید حیات" میں انسان کتنا بلند نظر آتا ہے! انسان کی مجبوری اور انسان کی بلندی مجھ پر تو اس ڈرامے نے اس قدر شدید اثر کیا . . . واقعی آج تو ڈرامے کے میدان میں آپ کا کوئی ثانی نہیں!

آپ بھی تعجب کریں گے یہ خط لکھا گیا ہے ۲۰ اگست کو اور اب پوسٹ کیا گیا۔ بنگلور میں ان دنوں گڑبڑ شروع ہو گئی ہے۔ آپ نے سنا ہوگا اور اگر سخت کرفیو لگا دیا جاتا ہے۔ پھر ساری ریلیں الگ بند ہو گئی ہیں اسٹرائک کی وجہ سے ڈاک انتظام بھی ٹھیک نہیں اس لئے اب پوسٹ کر رہی ہوں اور یہ سب ایک وجہ سے اچھا ہی ہوا کیونکہ اب تک مجھے آپ کا دوسرا کارڈ مل گیا اور نہ میں پرانے پتے سے بھیجتی تو شاید آپ کو یہ خط نہ ملتا۔ یہ سن کر بے حد مسرت ہوئی کہ اب آپ سینی ٹوریم چھوڑ رہے ہیں۔

ممتاز شیریں

---

محمد علوی کے کلام کا نیا مجموعہ

## چوتھا آسمان

قیمت : پچاس روپے

●

صفدر کی نئی کتاب

## جدید شعری تنقید

قیمت : پچاس روپے

●

شمس الرحمٰن فاروقی کے کلام کے دو مجموعے

## گنج سوختہ

قیمت : بیس روپے

اور

## سبز اندر سبز

قیمت : بیس روپے

ہم سے طلب کریں

پتہ

شب خون کتاب گھر

۳۱۳/۳۷۱ رانی منڈی

الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

# محمد صلاح الدین پرویز

خدا
تیرے محبوب نے دل پکڑ کے رکھا ہے
خدا
تیرے محبوب کا گھر مدینہ ہے
بس اسلئے اس مدینے کے آگے
بخارا سمرقند کچھ بھی نہیں ہے
خدا
تیرے محبوب نے میرا دل ایسے لوٹا ہے
میں جیسے مالِ غنیمت ہوں
وہ ایک غزوے کے فاتح
خدا
تیرے محبوب کے سامنے
عشق ناقص ہے میرا
سیاق و سباق سے زیادہ نہیں ہے

خدا
حسن اس کا تلاوت ہے بیداریٔ صبح کی
صلوٰۃ تہجد ہے اک پارسا رت جگے کی
خدا
اس زباں میں بہت کچھ ہے تعریف کہنے کو اسکی
مگر کیا کہوں ـــــ زیادہ حدِ ادب ہے
خدا
عشق کے سارے شبدوں کو لکھوں تو کیسے
فقط نام لکھتا ہوں اس کا ـــــ محمدؐ
کہ تو اپنے اس نام میں سچے موتی پرو
اور میرے لئے بھی فلک سے
محمدؐ کے صدقے
ثریا کے کچھ پھول ارسال کر

# محمد صلاح الدین پرویز

میں نے محبوب کے ہجر میں
بار ہا اپنے سینے میں
آتش پرستوں کی محفل سجائی
وہیں اسکو دیکھا کہ جھکے لئے
میں نے پاؤں میں زنجیریں پہنیں
خدا
زلف کے اس قفس میں
مری جان ہے جیسے جوگن
خدا
قہر کی ایک ساعت ہے
محبوب کا سرو جوبن
خدا
مہر کی ایک آیت ہے

محبوب کا روئے روشن
عجب ماجرا ہے
خدا میرا احوال سنتا ہے
محبوب سنتا نہیں ہے
خدا
کھول اس دل پہ تو اپنا میخانہ سجا سا
جہاں مے ملے تیرے محبوب کے ہاتھ سے
اور میں تیرے محبوب کو دیکھ کر
اپنے محبوب کو بھول جاؤں
خدا
ہجر محبوب کا مجھ کو مے خانے لایا
تو کیا وصل محبوب کا مجھ کو مسجد میں لے جائیگا

# محمد صلاح الدین پرویز

خدا
میرا معشوق دل لینے والا
اندھیرے میں اک گھر بناتا ہے روشن
خدا
میرا معشوق رخساروں والا
کھلاتا ہے جنگل میں پھولوں کا موسم
خدا
میرا معشوق دو نینوں والا
جگاتا ہے زیادہ، سلاتا ہے کم کم
خدا
میرا معشوق شرمانے والا
اڑھاتا ہے چھپ چھپ کے بانہوں کی چادر

خدا
میرا معشوق چھپ جانے والا
دکھاتا ہے سینے کی روپہلی جھالر
خدا
کیا قیامت ہے کیسی سزا ہے
کہ معشوق دیکھا نہیں ہے
ادھر کچھ دنوں سے
خدا
التجا خواب کی ہے
طلوع مہر تاباں ہو آنکھوں پہ میری
کہ میں صدقۂ حسن معشوق
آنکھوں پہ مل لوں

# نظمیں

## محمد صلاح الدین پرویز

دل می رود ز دستم صاحب دلاں خدارا

رونق عہد شباب ست دگر بستاں را

میرا دل میرے بس میں نہیں ہے
کہ میں ایک ٹوٹی ہوئی ناؤ میں بیٹھ کر چل پڑا ہوں
مری نیک نامی کا کوچہ بہت دور
پیچھے کہیں رہ گیا ہے
خدا
میں طلسمات کے اس جہاں میں رواں ہوں
جہاں رات ہی رات پھیلی ہوئی ہے
خدا
رات، اک آئینہ
آئینے میں کوئی ماہ رخ' اپنی زلفیں بچھا کے
صلوٰۃ رخ یار پڑھنے کو روکے
خدا
یہ صلوٰۃ رخ یار مجھ سے
ادا ہو گی کیسے
کہ یہ رقص میں پارسائی کو لائے
کہ یہ میری نظموں کے لکھنے کا
کارن بنی ہے

چاند سا اسکا چہرہ ہے
پھر بھی پریشان کرتا ہے وہ
زلف میں اسکی رحمت ہے
پھر بھی ستاتا ہے وہ
حال دل کا سناؤں تو ہنستا ہے وہ
راز دل کا چھپاؤں تو روتا ہے وہ
کیا اسی ہے وہ جانتا ہی نہیں
میری آنکھوں کی کشتی میں اک خاک
ایسی بھی ہے
آنسوؤں کو بے آباد کرتی ہے جو
خدا
کون ہے خواب سے جو جگاتا ہے،
پھولوں کی پوشاک پہنے
خدا
کون ہے

جو مرے ہونٹ پر ہونٹ سے
اپنی آیات کی آگ دھرتا ہے
میرے خدا
کون ہے عطر سی انگلیوں والا
سونے گریباں پر بوٹے کھلاتا ہے
اے ری صبا
تو نے اس سرو قد، گل بدن،
از حیات و قاہر بانی کے بوسے لئے
اے خدا
تیرا کنعان ہی میرا دل ہے
خدا
میرے کنعان میں
سیف سے ماورا
عشق کی سلطنت مجھکو دے

## نظمیں

# محمد صلاح الدین پرویز

رسول اللہ کی خدمت میں حافظ کے توسط سے

**الا یا ایھا الساقی ادر کاسا و ناولھا**

اسکی محل کو وا تین وتخمور کرتا ہے
مستانہ سجدوں کی بانی سے
ململ کو رنگین کرتا ہے
دیوانہ آنکھوں کے پانی سے
میرے خدا
کون ہے میرا ساقی!
ہوا اس کی زلفوں سے بہتی ہے
دل، اسکی یادوں کی برہا میں جلتا ہے
میں پوچھتا ہوں خدا
جاں کی منزل کہاں ہے
سنو
رات کا آخری پہر ہے
گھر سے نکلو، بچا دے کو کس کو
کہ تاریک شب اور آندھی کے موسم میں
پھر اک سفر تمکو درپیش ہے

**اے فروغ ماہِ حسن از روئے رخشانِ شما**

چاند پھر شرماتا پھرتا ہے
اسکے زنخداں میں پھر ڈوب جاتا ہے
'دیدار کا حکم ملتا ہے یا ہجر کا'
اے خدا
چاند اس کا پڑسی ہے
جسکے لئے تخت عالم کا
سجتا سنورتا ہے
جسکے لئے بخت موسم کا
ہنستا مہکتا ہے
جسکے لئے تیرے مستوں کے بازار میں
بیچ کر پارسائی
اٹھاتا ہوں کچھ خواب
میں خواب بے داریوں کے بھی عالم میں
یوں دیکھتا ہوں
کہ وہ اپنے ہاتھوں میں گلدستہ تھامے
صبا کی طرح سامنے ہے

# محمد صلاح الدین پرویز

## تا کے بدرد ہجر کنی ناتواں مرا

خدا
ہجر کے اور کتنے نگر ہیں
میں اک وصل کے گاؤں کا منتظر ہوں
خدا
اسکی خواہش تھی
نامہرباں چاند کی کیسی خواہش تھی
میں اسکی یادوں سے لپٹا
اٹا عشق کی گرد میں
ہجر کی منزلیں پار کرنے کے بعد
ایک اندھیاری شب اسکے گاؤں میں پہونچوں
پڑوسی خبر دے
کہ وہ چاند اک دوسرے گاؤں میں
منتقل ہو گیا ہے

## تا جمالت عاشقاں راز دیدوصل خود صلا

تمنا ہے محبوب کی
شید اسکا ہی اوڑھوں
لکھوں اور پڑھوں
تب ملے گا مجھے وصل
اس مہ جبیں کا
خدا
راز اس دل کا کس سے کہوں
عشق میں غم ہے
غم کے سوا جاں نہیں
اے خدا
میں اگر تیرے پاؤں پہ بوسہ دھروں
تو کیا بھول جاؤنگا محبوب کو
خدا
جان و دل
زلف و تل سے پریشاں ہیں
جاں اس ہجر میں مبتلا ہے
جہاں ایک دل کو رلا یا گیا ہے

# چند پوسٹر نظمیں

بلقیس ظفیر الحسن

(۱)

تمہاری طرح اک انسان میں بھی ہوں
مجھے بھی زندگی جینے کا حق اتنا ہی ہے — جتنا تمہیں ہے
زمیں میرے لئے بھی سخت اتنی ہی ہے جتنی تم کو لگتی ہے
فلک بھی اتنا ہی مجھ سے پرے ہے
بدلتے موسموں کا رنگ مجھ کو بھی وہی لگتا ہے — جیسا تم کو لگتا ہے
تمہاری طرح میں بھی نفرتوں اور چاہتوں سے
روز ملتی ہوں
وہ دکھ ہو یا کہ سکھ، مجھ پر بھی ویسا ہی گزرتا ہے
(الگ ہے ساخت جسموں کی مگر دونوں کے جسموں میں
لہو تو ایک جیسا ہے!)
تمہاری طرح اک انساں ہوں
وہ پالتو بلی نہیں، تم جسکو بستر میں سلا کر
اسکی "خر خر" سے بہت محظوظ ہوتے ہو
تمہاری طرح مجھ کو بھی خدا نے اک وجود اپنا دیا ہے
کسی کمتر خدا کی خلق کردہ کیوں سمجھتے ہو
تمہارا جو خدا ہے، وہ ہی میرا بھی خدا ہے
تمہاری وضع کردہ زندگی جیتی رہوں — کیوں چاہتے ہو
مجھے محفوظ رکھنے کے بہانے مت تراشو — شکریہ!
مجھ کو حفاظت اپنی کرنی آ گئی ہے۔

## بلقیس ظفر الحسن

۲

میری ماں، مالکن گھر کی کہلاتی تھی، اور اسے اپنے گھر میں کبھی اک جگہ نہ ملی گھر کے سب لوگ آرام سے پیر پھیلا سکیں اس لئے، عمر بھر پاؤں اپنے سکوڑے رہی اور اسی حال میں ——— ایک دن مر گئی۔

گھر کا موسم بدلتا ہی رہتا تھا ——— جب گرمیاں سخت پڑتیں، تو وہ، سر سے پاؤں تک پسینے میں ڈوبی ہوئی، اپنے آنچل کی ٹھنڈی ہواؤں سے اک ایک کو ڈھکنے لگ جاتی تھی۔ کڑکڑاتی ہوئی سردیوں میں وہ اپنے لہو کی حرارت ہر اک جسم میں منتقل کر دے، اس فکر میں، نیلی پڑ جاتی تھی۔

میری ماں ایک دیوی ہے ایثار کا ایک پیکر، یہ کہتے ہوئے لوگ تھکتے نہ تھے کس کی کیا ضرورت ہے، وہ کہنے سے پہلے ہی سب جان لیتی، بنا مانگے ہی سب کو وردان دیتی۔ (دیویاں، صرف وردان دیتی ہیں، پاتی نہیں!)

دوسروں کے لئے زندگی وقف اس کی تھی، لیکن اسے بھی ہے جینے کا حق، اس نے خود بھی نہ سوچا کبھی۔ (سوچتی بھی تو کیا فرق پڑ جاتا تھا۔ کیسے لڑتے ہیں۔ اس کو کہاں آتا تھا!) تھی وہ بیوی کسی کی، تو ماں تھی کسی کی، کسی کی وہ بیٹی تھی، سب اپنے تھے ——— اور اپنوں سے کیسا گلہ!

اس کے مر جانے پر سب بہت روئے۔ بے انتہا دکھ ہوا ———
"کون اب گھر سنبھالے گا" اک دوسرے سے سبھوں نے کہا۔

اپنی ماں کی طرح، میں بھی خود کو سکوڑے ہوئے، یوں ہی مر جاؤں گی، مجھ کو بھی حق ہے جینے کا، میں بھی نہ کہہ پاؤں گی۔ حوصلہ اپنے پیاروں سے لڑنے کا مجھ میں بھی بالکل نہیں ——— اور مانگوں بھی کچھ تو مرے ہاتھ کیا آئے گا۔ دیوی بننے کا موہوم سا آسرا بھی چلا جائے گا۔

## بلقیس ظفیر الحسن

۲

"بی بی صاحب مرا آدمی ـــــ روز ' دارو' چڑھا کے چلا آتا تھا
پیٹتا تھا مجھے
ایک پیسہ بھی اپنی کمائی کا مجھے ـــــ خرچنے کا دیتا نہیں تھا
ساتھ ایسے کے کیسے میں رہتی ـــــ اسے چھوڑ کر
گاؤں سے شہر میں آ گئی
آپ جیسے بڑے لوگوں کے گھر میں اب ـــــ کام کرتی ہوں
اب اپنی محنت کا کھاتی ہوں میں
گھاڈ بن کر جو ماتھے سجے ۔ ایسا سندور کس کام کا!"

بی بی صاحب مگر اب دھنیا کو کیسے بتائیں کہ اس کی کہانی الگ کچھ نہیں ان کی بھی داستان ہے ۔ ایسا ہی کچھ نہ کچھ ان پہ بھی رات دن بیتتا ہے ۔ مگر فرق یہ ہے کہ وہ بی بی صاحب ہیں اور وہ یہ اور یہ حیثیت اپنے صاحب سے بخشش میں ان کو ملی ہے ۔ (جس کی اپنی کوئی شخصیت ہی نہ ہو، اس کو تو بخششوں پر ہی جینا پڑے گا)

"گھر میں رہ کے پتی کے جو سمان ملتا ہے ، ناری کہیں جائے، کب پائے گی" اپنی پیشانی کا گھاؤ سہلا رہی ہیں، "بچہ کو اپنا پتی چھوڑ کر یوں نہیں آنا تھا" وہ دھنیا کو سمجھا رہی تھی ـــــ
اپنا سمان کیا چیز ہے، ان کو بیماری دھنیا بتائے تو کیسے بتائے ۔

## بلقیس ظفر الحسن

### ۴

سخت حیرت ہے بانو تو ایسی نہ تھی
جس کو اس گھر میں آتے ہوئے
بیس برسوں سے زیادہ کا عرصہ ہوا
اور ان بیس برسوں میں اس نے ـــ کسی سے نہ کچھ بھی کہا
نہ شکایت کسی طرح کی ـــ اور نہ کوئی گلہ!
گھر کے کاموں میں دن رات مشغول رہتی تھی
بیچاری کو ـــ بات کرنے کی مہلت بھی ملتی نہ تھی
دے دلا کر سبھوں کو جو بچتا تھا ـ لے لیتی تھی
کیسی فرمائشیں! وہ تو تیوہاروں میں بھی کبھی
اپنا جوڑا بدلتی نہ تھی
ساس کی خدمت، نازبرداریاں نند کی
جیٹھ، دیور، سسر اور شوہر ـــ ہر اک کے لیے
جان حاضر تھی اس کی
ایسی عورت نہ ہوگی کہیں!
بیس برسوں میں میکے کا منہ بھی نہ دیکھا
جو ڈولی سے اتری ـــ تو گھر سے قدم اس نے
باہر نہ رکھا
ایسی عورت کو یہ آج کیا ہوگیا
زہر جو ہوا کا کیوں کھا لیا
سخت حیرت ہے ـــ بانو تو ایسی نہ تھی

### ۵

میری ہر سمت میں خون رنگ بھڑکتے شعلے
اور پھنکارتے ناگوں کی زبانیں مجھ کو
چاٹتی رہتی ہیں ـــ ڈس لیتی ہیں
خشمگیں سائے ـــ عذابوں کے امیں
داغتے رہتے ہیں دہکی ہوئی سیخوں سے مجھے
ٹوٹ پڑتے ہیں ـــ مجھے پھاڑ کے رکھ دیتے ہیں
ان گنت نیزوں کی نوکیں مری رگ رگ میں
اترتی ہی چلی جاتی ہیں
خوف و دہشت سے مری آنکھیں پھٹی جاتی ہیں
میرے جلتے ہوئے ہونٹوں سے نکلتی ہے صدائے العطش
پیش کرتے ہیں فرشتے بڑی تکریم کے ساتھ
جام ـ جس میں ہے لہو ـــ میرے ہی زخموں کا بھرا
میرے رستے ہوئے پھوڑوں کا مواد!
جس کو میں پی نہ سکوں ـــ اور پی بھی لوں اگر
خاک ہو جاتے ہیں سب قلب و جگر
کھنچ سی جاتی ہے مرے جسم کے اندر جیسے
ایک شعلے کی لکیر!
اور اس پر بھی مجھے موت نہیں آتی ہے!
میرے معبود! ـــ یہ موعود جہنم تو نہیں؟
میں نے کس جرم کی لیکن یہ سزا پائی ہے

# سرشار بلند شہری

## جاناں جاناں

چاند کا سبز اجالا
نیلگوں پہاڑ پر
مچلتا ہوا
پُرکیف جھرنا
دور دور تک
مہکتی
جوان فصلیں
ندی کے اطراف
انگڑائی لیتے ہوئے
اونچے لمبے کھجور
ببول کے درختوں پہ
ہوا کے
مست جھونکوں سے
سرگوشیاں کرتے
بئے کے خوبصورت گھونسلے
اور یہ
چھوٹا سا گاؤں
سب
تمہارے منتظر ہیں
اور سنو
میں بھی تمہارا منتظر ہوں •

## ایک نظم

شاخ سے
گرتے ہوئے
زرد
پتے نے
آہ و زاری
کرتے ہوئے
ہوا سے
شکایت کی
مجھے
صرف
تمہاری وجہ سے
ہرا بھرا درخت
چھوڑ دینا پڑا
ہوا نے
مسکراتے ہوئے کہا
پیارے بھائی
دراصل
تم اپنی
کمزوری کے سبب
زمین پر
آ گرے ہو
اور
ایک تم ہی کیا
درخت پر
جو پتہ
کمزور ہوتا رہے گا
زمین پر
گرتا رہے گا •

# مسعود اشعر

۷ بجے صبح

سورج نکلے ابھی دو سوا دو گھنٹے ہی ہوئے ہیں۔ لیکن دھوپ اتنی تیز ہے جیسے ٹھیک دوپہر کی۔ ہوا اول تو ہے ہی نہیں اور جو ایک آدھ جھونکا کہیں سے بھولا بھٹکا آ بھی جاتا ہے تو لگتا ہے جیسے سیدھا بھڑ بھونجے کے دہکتے بھاڑ سے نکل کر آ رہا ہے۔ سڑکیں تپتا توا بنی ہوئی ہیں اور آسمان جیسے تانبے کی گرم چادر۔ دھول کی دبیز تہہ میں لپٹے پیڑ بھاپ چھوڑ رہے ہیں۔

گلبرگ کے مین بولیوارڈ پر تو چند گاڑیاں آتی جاتی نظر آتی ہیں لیکن اندرونی سڑکیں بالکل سنسان ہیں کہ کبھی کبھی کسی کوٹھی کا گیٹ کھلتا ہے اور کوئی نوکر باہر نکلتا ہے یا صفائی کرنے والی اندر داخل ہوتی ہے اور گیٹ پھر بند ہو جاتا ہے۔

خاموشی ہی خاموشی ہے۔ یہاں سے وہاں تک خاموشی

ایک اندرونی سڑک پر بڑے سے پارک کے سامنے [illegible] کوٹھی کا گیٹ بھی بند ہے۔ گیٹ سے باہر تھوڑا سا پانی پڑا ہے۔ صبح ہی صبح ڈرائیو وے اور گاڑیاں دھوئی گئی ہیں۔ پورچ میں دو گاڑیاں کھڑی ہیں۔ ہنڈا سوک اور سوفٹ (جاپانی)۔ یہاں بھی شدید گرمی ہے۔ جو ڈرائیور گاڑیاں صاف کر رہا ہے وہ پسینے میں نہایا ہوا ہے وہ بار بار اپنے ماتھے اور گردن سے پسینا پونچھتا ہے اور منہ سے بچوں بچوں کی آوازیں نکالتا جاتا ہے۔ لیکن کوٹھی کے اندر ٹھنڈ ہے۔ خوب ٹھنڈ۔ کوٹھی سنٹرل ایئرکنڈیشنڈ نہیں ہے لیکن راہ داری سے جو اے سی شروع ہوتے ہیں وہ کچن تک جاتے ہیں کچن میں اے سی نہیں ہے مگر ایگزاسٹ کے ساتھ یہ اہتمام کیا گیا ہے کہ برف کی سلیں ٹب میں رکھ دی جاتی ہیں۔ پنکھے کے نیچے برف پگھلتی رہتی ہے اور کچن ٹھنڈا رہتا ہے۔ صرف مہمانوں کے کمرے اور ڈرائنگ روم کے اے سی بند ہیں باقی تینوں بیڈ روم اور لاؤنج کے اے سی چل رہے ہیں۔

بیگم صاحب کھانے کے کمرے اور کچن کے چکر لگا رہی ہیں۔ وہ بہت جلدی میں ہیں، کچن میں خانساماں ہی ناشتہ تیار کر رہا ہے لیکن جیسے بیگم صاحب کو اس کا اعتبار نہیں ہے۔ وہ چاہتی ہیں کہ ہر چیز ان کی مرضی کے مطابق ہو، وہ کبھی کچن میں جا کر خانساماں کو ہدایت دیتی ہیں اور کبھی میز پر ناشتہ لگانے والی کی نگرانی کرتی ہیں ___ وہ بار بار اس زینے کی طرف بھی دیکھتی جاتی ہیں جو اوپر کمروں کی طرف جاتا ہے۔

بیگم صاحب بہت دبلی پتلی بھی نہیں ہیں اور بہت موٹی بھی نہیں۔ نقش تو اچھے نہیں لیکن چونکہ گوری ہیں اس لئے اچھی لگتی ہیں اب بھی ان میں خاصی کشش ہے تو جوانی میں وہ واقعی اچھی لگتی ہوں گی بھری بھری نہیں تو پری پیکر ضرور انہیں مانا جاتا ہو گا۔ ماشاءاللہ قد بہت

جنوری ۱۹۹۲ء/۲/۱۷

اچھا ہے۔

"ممتاز شــــ" اوپر سے ایک بھاری بھر کم آواز آتی ہے۔ لہجہ اتنا تحکمانہ ہے کہ بیگم صاحب بھی اچھل پڑتی ہیں اور خود بھی بے ساختہ آواز لگاتی ہیں۔ "ممتاز . . ." ویسے تو یہ آواز انہوں نے غیر ارادی طور پر لگائی ہے لیکن اس میں غیر شعوری طور پر ان کی خواہش کو بھی دخل ہے کہ اوپر کی آواز ان کی آواز بھی سن لے اور اسے علم ہو جائے کہ بیگم صاحب ہر روز کی طرح، صبح ہی مستعدی کے ساتھ اپنے مورچے پر ڈٹی ہوئی ہیں۔

ممتاز پچھلے برآمدے کی طرف سے دوڑا دوڑا آتا ہے، اور بیگم صاحب کی طرف دیکھ کر تیزی سے اوپر چلا جاتا ہے۔ اس کے پیچھے پیچھے بیگم صاحب بھی اوپر جاتی ہیں۔ اوپر سے تیز آوازیں آنا شروع ہوتی ہیں۔ پھر صاحب کے ڈانٹنے کی آواز آتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ممتاز ہاتھ میں جوتے لئے نیچے اترتا ہے، بیگم صاحب بھی اس کے پیچھے پیچھے ہیں۔

"تجھ سے ہزار بار کہا ہے کہ رات کو ہی معلوم کر لیا کر کون سا جوتا پہننا ہے۔"

ممتاز پچھلی طرف چلا جاتا ہے۔ بیگم صاحب کچن کے اندر جاتی ہیں۔

بیگم صاحب کچن سے نکل کر دیوار پر لگی گھڑی دیکھتی ہیں اور جلدی سے میز سے دو سلائس اٹھا کر ٹوسٹر میں لگا دیتی ہیں۔

ممتاز جوتے لئے آتا ہے اور اوپر چلا جاتا ہے۔

## ۸ بجے

زینے پر سے کسی کے اترنے کی آواز آتی ہے۔ "میاں صاحب آ رہے ہیں۔" آواز کی طرح ہی بھاری بھر کم، لیکن قد لمبا ہے اس لئے موٹاپا محسوس نہیں ہوتا۔ انھوں نے کریم کلر کا شلوار سوٹ پہنا ہوا ہے اور پر راسلک کی جیکٹ ہے۔ جوتے وہی ہیں جن پر ممتاز دھار رکھا چکا ہے۔ وہ میز کے قریب جاتے ہیں اور ناشتے کی چیزوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

"پھر انڈہ بنوا لیا؟ . . ." وہ بیگم صاحب کی طرف دیکھتے ہیں، مسکراتے ہیں "روز انڈے سے دکھلایا کرو، کیلسٹرول بڑھ جاتا ہے۔ کسی نے بالکل سچ کہا ہے کہ مرد کی سب سے بڑی دشمن اس کی محبت کرنے والی بیوی ہوتی ہے جو کھلا کھلا کر مارتی ہے۔" وہ زور سے قہقہہ لگاتے ہیں۔

"انڈے سے کچھ نہیں ہوتا" اب بیگم بھی خوش ہو گئی ہیں وہ جلدی جلدی توس پر مکھن لگاتی ہیں۔ "موٹے لوگوں کو خطرہ ہوتا ہے، آپ موٹے تھوڑے ہی ہیں۔"

"تم مکھن خوب لگاتی ہو۔" وہ پھر قہقہہ لگاتے ہیں۔ مگر ان کے قہقہہ لگانے کا اپنا ہی انداز ہے، قہقہہ لگاتے وقت ان کا منہ زیادہ نہیں کھلتا۔ وہ نیم وا ہونٹوں کے ساتھ قہقہہ لگاتے ہیں جس سے ان کی شائستگی کا پتہ چلتا ہے۔

"تم ناشتہ نہیں کروگی؟" وہ بیگم سے کہتے ہیں اور توس پر پورا انڈا رکھ کر اس پر چھری چلا دیتے ہیں۔ بیگم ان کے لئے دوسرے توس پر مارملیڈ لگا رہی ہیں۔

"میں بچوں کے ساتھ کر لوں گی۔ تمہیں جلدی ہے نا۔"

"کبھی ہمارے ساتھ بھی کر لیا کرو۔" وہ پھر مذاق کرتے ہیں اور بیگم صاحب پھر خوش ہوتی ہیں۔

"میں نے ابھی دانت بھی برش نہیں کئے۔" یہ کہہ کر وہ چائے کے دو کپ بناتی ہیں اور خود بھی چائے پینے لگتی ہیں۔

## ۸ بج کر ۳۰ منٹ

میاں صاحب اٹھتے ہیں اور صوفے پر بیٹھ جاتے ہیں۔ بیگم بھی ان کے پاس آ جاتی ہیں۔ میاں صاحب کو کچھ یاد آتا ہے۔ وہ ادھر ادھر دیکھتے ہیں۔ ان کے ساتھ ہی بیگم بھی ادھر ادھر دیکھتی ہیں۔

"وہ ریموٹ کنٹرول کہاں گیا؟" میاں صاحب کہتے ہیں۔ "اتنے دن ہو گئے اس کو لائے ابھی تک عادت نہیں پڑی اس کی۔"

"آواز لگانے کی عادت جو پڑی ہوئی ہے۔" بیگم اپنی طرف سے مذاق کرتی ہیں۔

"ہاں۔۔۔ عادتیں جاتے جاتے ہی جاتی ہیں۔" میاں صاحب شرارت سے بیگم کی طرف دیکھتے ہیں۔ "جیسے ہیں تمہاری عادت پڑ گئی ہے۔" اور پھر وہ ہونٹوں ہی ہونٹوں میں قہقہہ لگاتے ہیں۔ بیگم بھی ہنستی ہیں۔

"وہ تو اوپر تمہارے سرہانے ہی پڑا ہے۔ میں لاتی ہوں۔" یہ کہہ کر وہ اٹھتی ہیں۔ مگر میاں صاحب ہاتھ پکڑ کر انھیں بٹھا لیتے ہیں "تم کیوں جاتی ہو۔ ممتاز لے آئے گا۔" اور پھر وہ ممتاز کو آواز دیتے ہیں ان کے ساتھ ہی بیگم بھی کبر کا فریضہ ادا کرتی ہیں اور زور سے آواز لگاتی ہیں۔

"ممتاز اوپر سے ریموٹ کنٹرول اٹھا لاؤ۔ سرہانے ٹیبل پر رکھا ہے۔"

ممتاز بھاگتا ہوا اوپر جاتا ہے۔

"ہم نے تمہیں مینجنگ ڈائرکٹر بنا دیا ہے۔" میاں صاحب بڑے فراخدلانہ انداز میں بیگم کی طرف دیکھتے ہیں۔

"مینجنگ ڈائرکٹر؟۔۔۔ کاہے کا مینجنگ ڈائرکٹر؟"

"ٹریولنگ ایجنسی کا اور کاہے کا۔" وہ ایسے کہتے ہیں جیسے اس بارے میں وہ بیگم سے بات کر چکے ہیں لیکن بیگم کے تاثرات سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے لئے یہ نئی خبر ہے۔

"ٹریولنگ ایجنسی"؟

ممتاز ریموٹ لے کر آجاتا ہے اور وہ دونوں خاموش ہو جاتے ہیں۔ ممتاز ایک طرف کھڑا ہے کہ شاید اس کے لئے اور کوئی حکم ہو۔ میاں صاحب ریموٹ کا بٹن دباتے ہیں جس کے ساتھ ہی پچھلے برآمدے کی طرف سے گھنٹی بجنے کی آواز آتی ہے۔ "سنا تو نے؟" میاں صاحب ممتاز سے پوچھتے ہیں۔

"جی"

"ریموٹ سے گھنٹی بجے گی اور تم فوراً آؤ گے۔"

"جی"

"جب ہم باہر سے آیا کریں گے تب بھی ریموٹ سے ہی گھنٹی بجے گی۔"

"جی"

"میں موڑ مڑتے ہی گھنٹی بجایا کروں گا۔ اور فوراً گیٹ کھلے گا۔"

"جی" ممتاز ایسے جی جی کر رہا تھا جیسے اسے یہ سب معلوم نہ ہو حالاں کہ برابر والی کوٹھی میں یہ سب کچھ وہ بہت پہلے ہی دیکھ چکا ہے۔ مگر میاں صاحب کے سامنے اپنے علم کا اظہار کر کے وہ انھیں اس نئی خوشی سے محروم کرنا نہیں چاہتا۔

ممتاز چلا جاتا ہے۔

میاں صاحب جلدی سے بریف کیس سے چند کاغذات نکالتے ہیں اور بیگم کی طرف دیتے ہیں۔ "یہاں اور یہاں دستخط کر دو۔"

"مگر مجھے بتاؤ تو یہ ہے کیا؟ کیسی ٹریولنگ ایجنسی ہے؟" بیگم جرأت کرتی ہیں۔

"اوہو۔۔۔ کہہ تو دیا ہم یہ ایجنسی بنا رہے ہیں۔ اس میں دو تین اور پارٹنر بھی ہیں۔ کام وہ کریں گے تم مینجنگ ڈائرکٹر ہو گی۔ ظاہر ہے میں تو بن نہیں سکتا۔"

بیگم خاموشی سے دستخط کرتی ہیں۔ اور میاں صاحب ساتھ ساتھ کہتے جاتے ہیں "تم میری تنخواہ میں گزارا کر سکتی ہو!؟ تین سو روپے روز کا تو پٹرول ہی تمہارا بیٹا پھونک دیتا ہے۔" بیگم صاحب کو تمہارا بیٹا کہنا برا لگتا ہے مگر وہ خاموش رہتی ہیں۔

میاں صاحب کاغذات بریف کیس میں رکھتے ہیں۔ "آج ہی ملتان روڈ والی آئل مل کا سودا بھی ہو جائے گا۔ اس کا مالک تمہارا بیٹا ہو گا۔" بیگم کو پھر جھرجھری سی آتی ہے۔



جنوری ۹۲ء | ۱۷۔۲

باہر بالکل خاموشی ہے۔ پورچ پر چڑھی ملنی کی بوگن ویلیا کی بیل پر ہر وقت چڑیاں شور مچاتی رہتی ہیں لیکن اس وقت وہ بھی نہیں بول رہی ہیں۔ وہ بھی گرمی اور پیاس کی شدت سے نڈھال کہیں سائے میں پڑی ہانپ رہی ہوں گی۔

**۹ بجے**

میاں صاحب اٹھتے ہیں۔ بیگم بھی ان کے ساتھ کھڑی ہو جاتی ہیں، میاں صاحب ریموٹ کا بٹن دباتے ہیں ممتاز حاضر ہو جاتا ہے۔ بیگم صاحب بریف کیس اٹھا کر اس طرف بڑھاتی ہیں۔ وہ جلدی سے اسے پکڑ لیتا ہے لیکن ابھی وہیں کھڑا ہے۔ اسے نہیں پتہ اب کیا کرنا ہے؟ اب اسے کیا حکم ملتا ہے؟ میاں صاحب بھی جیسے اسے بھول چکے ہیں کہ وہ ان کے پیچھے کھڑا ہے۔ وہ کچھ سوچ رہے ہیں۔ پھر اپنے آپ سے کہتے ہیں "اچھا ٹھیک ہے" اس پر ممتاز اور بیگم دونوں کے منہ کھل جاتے ہیں۔ میاں صاحب آگے کچھ نہیں کہتے۔ وہ دونوں بھی ان سے وضاحت طلب کرنے کی ہمت نہیں کرتے۔

"وہ دونوں ابھی تک سو رہے ہیں؟" میاں صاحب اسی طرح کھڑے ہیں۔

"رات دیر سے آئے تھے"

"چلو چھٹیاں ہیں آرام کرنے دو" پھر انہیں ممتاز کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے اور وہ ڈانٹتے ہیں "تو کھڑا کیا کر رہا ہے؟ جا گاڑی میں رکھ بریف کیس"

ممتاز چلنے لگتا ہے تو بیگم آواز دیتی ہیں "یہ ریموٹ بھی بریف کیس کے اوپر رکھ دینا" وہ میاں صاحب کے ہاتھ سے ریموٹ لے کر ممتاز کو دیتی ہیں۔

"ہاہا... ہاہاہا... میاں صاحب ہنستے ہیں "اگر تم نہ ہو تو پتہ نہیں میرا کیا حشر ہو۔ میں اسے راستے میں ہی پھینک دیتا، ٹی وی کا ریموٹ سمجھ کر"

بیگم صاحب اپنی تعریف پر پھولی نہیں سماتیں۔ میاں صاحب چلنے لگتے ہیں۔

"ڈاکٹر کو فون کرنا جلدی آجائے"

"جی اچھا"

"اور ہاں بینک بھی فون کرنا ہے۔ ابھی تک شیئر سرٹیفکیٹ نہیں آئے"

"اچھا"

"تینوں بینکوں کے ہیں، یاد رکھنا"

"اچھا"

"منیجر سے کہنا کراچی فون کرے"

"اچھا"

دروازے پر پہنچ کر میاں صاحب رکتے ہیں اور اپنا منہ آگے بڑھاتے ہیں۔ بیگم بھی اپنا ہونٹ گول کرتی ہیں میاں صاحب ذرا نزدیک آکر "پچ" کی آواز نکالتے ہیں اور پھر "ہوں" کہتے ہیں کہ لو یہ فریضہ بھی ادا ہو گیا۔

"باہر نہ آنا بڑی گرمی ہے" وہ یونہی کہتے ہیں حالانکہ وہ جانتے ہیں کہ بیگم نہیں مانیں گی کیونکہ اگر وہ مان جائیں گی تو خود انہیں بہت برا لگے گا کہ وہ باہر جائیں اور بیگم گاڑی تک انہیں چھوڑنے نہ آئیں بیگم گاڑی تک آتی ہیں اور ہاتھ ہلا کر انہیں الوداع کہتی ہیں۔ پھر گرمی گرمی کرتی اندر آتی ہیں اور اوپر چلی جاتی ہیں۔

**۹ بج کر ۳۰ منٹ**

بیگم صاحب لاؤنج میں آتی ہیں ڈائننگ میں جھانک کر اطمینان کرتی ہیں کہ کھانے کی میز صاف ہو چکی ہے۔ نوکرانی جھاڑ پونچھ کر رہی ہے۔ وہ اوپر جانے کا سوچتی ہیں پھر نوکرانی سے کہتی ہیں خانساماں کو بلاؤ۔ خانساماں آتا ہے۔ اسے دوپہر کے کھانے کے لئے ہدایت دینے لگتی ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ آج میاں صاحب نے جس کھانے کی فرمائش کی ہے اس کا سامان تو گھر میں موجود ہی نہیں ہے

خانساماں پر بہت ناراض ہوتی ہیں "تو نے کل کیوں نہیں بتایا تھا؟ میں میاں صاحب کی دوائیاں لینے گئی تھی کل ہی سب کچھ لے آتی تو ابھی سوتے سے جاگتا ہے۔" خانساماں منمناتا ہے کہ اس نے تو کل کہا تھا، آپ نے ہی نہیں سنا۔ مگر وہ اس کی نہیں سنتیں۔ "چل تو اپنا کام کر، میں ناشتے کے بعد بازار جاؤں گی۔"

خانساماں چلا جاتا ہے۔ وہ ممتاز کو آواز دیتی ہیں اور اسے حکم دیتی ہیں کہ جمعدارنی نے صفائی کر دی ہوگی تو اوپر جا کر کمرہ ٹھیک کر دے۔ ممتاز چلنے لگتا ہے تو انھیں یاد آتا ہے "اور دیکھ بچے اٹھے یا نہیں۔"

"ابھی نہیں اٹھے۔" ممتاز وہیں کھڑے کھڑے کہتا ہے۔

"تجھے کیسے پتہ؟"

"جی وہ، اوپر کیسٹ بجنے کی آواز نہیں آئی۔"

بیگم صاحب ہنستی ہیں، "اچھا جا تو کمرہ صاف کر۔"

اچانک اوپر سے عدنان سمیع خاں کے گانے کی آواز آتی ہے۔ یہ آواز ذرا دھیمی ہے۔

"بے بی اٹھ گئیں۔" ممتاز چلتے چلتے ایسے کہتا ہے جیسے یہ اس کا کارنامہ ہو۔

"جا خانساماں سے کہہ بے بی کے لیے ناشتہ تیار کرے۔"

ممتاز ابھی واپس چلا بھی نہیں کہ وہ جلدی سے کہتی ہیں۔ "اچھا رہنے دے۔ وہ کون سا ناشتہ کرتی ہے۔ ایک سوکھا توس کھائے گی۔ جا تو اپنا کام کر۔"

ممتاز جاتا ہے۔ بیگم ٹیلی فون اپنی طرف کھینچ کر نمبر ملاتی ہیں "ہیلو... کیا کر رہی تھیں؟ ... ہاں ابھی گئے ہیں ... تمہارا کیا ہوا!... وہ بتا رہے تھے ... ہاں لوگوں کے بڑے لمبے ہاتھ ہیں ... جہاں چاہتے ہیں اپنی پوسٹنگ کرا لیتے ہیں۔ ہاں۔ ہاں ایسے ہی لوگ ہر حکومت میں ٹھیک رہتے ہیں ... خیر تم فکر نہ کرو یہ ٹرانسفر کینسل ہوا ہے تو کوئی اور اچھی جگہ مل جائے گی ... ہاں ہاں یہ بھی اچھی جگہ ہے۔ کسی کی چاپلوسی تو نہیں کرنا پڑتی... اچھا سنو تم آج بازار جاؤ گی؟... جمعہ کو؟!... جمعہ کو گھر سے میں کیسے نکل سکتی ہوں! میاں صاحب گھر میں ہوتے ہیں، میں کہاں جا سکتی ہوں... میں کہہ رہی تھی تم جاؤ تو مجھے بھی لے چلنا۔ باہر گرمی بہت ہے۔ اکیلا جانا مشکل نظر آ رہا ہے... کیا؟ اچھا، چلو میں ہی لے لوں گی... ہاں ہاں ممتاز ساتھ ہوگا۔"

## ۹ بج کر ۴۵ منٹ

بے بی نیچے آتی ہے۔ عمر یہی کوئی چودہ پندرہ سال بہت دبلی پتلی لمبی سی، تیار ہو کر نیچے آئی مگر لگتا ہے جیسے ابھی بستر سے اٹھی چلی آ رہی ہے۔

"ہیلو ممی۔" بے بی بیگم کے پاس آ کر ان کے گال کے ساتھ اپنا گال ملاتی ہے اور "پچ" کی آواز نکالتی ہے۔ بیگم بھی کچھ ایسی ہی آواز نکالتی ہیں۔ "کس سے باتیں کر رہی تھیں؟"

"میں تو مفت میں پھنس گئی بیٹا، سوچا تھا مسز قریشی بازار جائیں گی تو مجھے بھی ساتھ لے جائیں گی وہ کہتی ہیں ایک گاڑی قریشی لے گئے ایک لڑکا، اور ایک سروس کے لئے ڈرائیور لے گیا ہے۔ ہونہہ..."

"ممی آپ تو انھیں جانتی ہیں۔"

"ان سے جب بھی بات کرو اپنی کھانے کر بیٹھ جاتی ہیں میں نے خواہ مخواہ فون کیا۔"

"کم آن ممی... اس میں افسوس کی کیا بات ہے۔"

"اب الٹی میرے گلے پڑ گئی نا۔ اب مجھے جانا پڑے گا انھیں لینے۔ اس گرمی میں۔"

"ممی ناشتہ..." بے بی ننھے بچوں کا سا منہ بنا کر کہتی ہے۔ بیگم صاحب اس کے گال تھپتھپاتی ہیں اور نوکرانی کو آواز دیتی ہیں۔ "آج تو بیٹا انڈہ کھا لو۔" وہ بے بی سے کہتی ہیں اور بے بی بہت ہی برا سا منہ بنا کر اس سے لپٹ جاتی ہے۔

"آپ کیوں مجھے موٹا کرنا چاہتی ہیں۔"

نوکرانی چائے لاکر میز پر رکھتی ہے۔ بیگم صاحب خانساماں کو بلا رہا ہے "آج آپ کیسا انڈہ کھائیں گی؟"

"میں بھی آج انڈہ نہیں کھاتی بہت موٹی ہوتی جا رہی ہوں۔"

"ویل ڈن مما' یہ بات ہوئی نا۔" بے بی ماں کے گال پر چومتی ہے اور دونوں میز پر بیٹھ جاتے ہیں۔

"ممی ہم کل نتھیا گلی جا رہے ہیں نا؟"

"ہاں تمہارے پاپا نے کہا تو ہے۔"

"اس مرتبہ ہم ٹرین پر نہ چلیں۔"

"ٹرین پر؟" بیگم صاحب بے بی کو ایسی حیرت زدہ نظروں سے دیکھتی ہیں جیسے اس نے کوئی بہت ہی اچنبھے کی بات کہہ دی ہو۔

"ہاں ماما صرف پنڈی تک۔"

"تمہارے پاپا کو اتنی فرصت کہاں ہے۔"

"ممی ہم ٹرین پر کبھی نہیں بیٹھے۔ ہمیشہ بائی ایئر یا بائی روڈ۔"

"اچھا اچھا میں ان سے بات کروں گی۔"

"ممی آپ ان سے کیوں بات کریں گی؟ آپ خود فیصلہ کر لیجئے!"

بیگم اس کی طرف غور سے دیکھتی ہیں اور خاموش رہتی ہیں۔ دونوں چائے پیتے رہتے ہیں پھر بے بی اپنے کمرے میں چلی جاتی ہیں اور بیگم صاحب بھی اوپر جاتی ہیں۔

۱۰ بج کر ۲۰ منٹ

اوپر نصرت فتح علی خاں کی آواز گونجتی ہے۔ دم مست قلندر مست مست۔ بیگم صاحب جلدی سے نیچے آتی ہیں۔ نوکرانی آتی ہے۔ "چھوٹے میاں صاحب جاگ گئے ہیں۔ ان کا ناشتہ لگاؤ۔"

"آج وہ انڈہ کیسا کھائیں گے۔"

"مجھ سے کیا پوچھ رہی ہے اوپر جا کر پوچھ۔" نوکرانی اوپر جانے لگتی ہے۔ "اور سن بے بی سے کہو میں بازار جا رہی ہوں بھائی کو ناشتہ کرا دے۔"

بیگم صاحب ممتاز کے ساتھ باہر چلی جاتی ہیں۔

چھوٹے میاں صاحب نیچے اترتے ہیں۔ سولہ سترہ سال کے ہیں لیکن صحت ایسی ہے کہ بیس بائیس سال سے کم کے نظر نہیں آتے وہ سیدھے میز پر جاتے ہیں اور شور مچاتے ہیں "ناشتہ..."

بے بی نیچے اترتی ہے۔ "کیا شور مچا رکھا ہے۔ ساڑھے دس بجے تو سو کر اٹھے ہیں اور یوں شور مچا رہے ہیں جیسے صبح ہی صبح جوگنگ کر کے آ رہے ہوں۔"

"جوگنگ بھی کر لیں گے تم ناشتہ تو منگاؤ۔"

"پتہ ہے" بے بی بڑے راز سے کہتی ہے۔ "ہم پنڈی تک ٹرین پر جائیں گے۔"

"سچ؟..." وہ خوش ہو جاتے ہیں۔ "پاپا مان گئے؟"

"پاپا بھی مان جائیں گے۔ ممی تیار ہیں۔"

"اونہہ ممی سے کیا ہوتا ہے۔" وہ منہ بناتے ہیں۔

"پاپا کو فرصت ہی کہاں ہے۔"

"ایسا کریں وہ دونوں جیسے چاہیں چلے جائیں۔ ہم دونوں ٹرین سے چلیں۔"

"گڈ آئیڈیا۔ ویری گڈ آئیڈیا۔" بے بی اچھل پڑتی ہے۔

"یہ بات وہ مان جائیں گے۔"

نوکرانی ناشتہ لے کر آتی ہے۔ وہ تیسری بار تازہ چائے گرم کر کے لائی ہے۔ بھائی پورا ناشتہ کرتا ہے اور بہن اس کے ساتھ صرف چائے پیتی ہے۔

۱۱ بجے

دونوں بہن بھائی اوپر چلے جاتے ہیں۔ دم مست قلندر کی آواز پھر آنے لگتی ہے۔

۱۲ بج کر ۱۵ منٹ

بیگم صاحب داخل ہوتی ہیں۔ پیچھے پیچھے ممتاز ہے جس نے

بے شمار شاپنگ بیگ اٹھا رکھے ہیں۔ بیگم صوفے پر ایسے گر جاتی
یا جیسے بہت تھک گئی ہیں۔ پھر خانساماں کو آواز دیتی ہیں۔
سے سمجھاتی ہیں۔ کہ کون سی چیز ڈیپ فریزر میں رکھنا ہے
اور کون سی فریج میں۔ پھر حکم دیتی ہیں۔ "تمام چیزیں دو بجے
تک تیار ہو جائیں۔" وہ سامان اٹھا کر جانے لگتا ہے تو اسے
پھر آواز دیتی ہیں۔ "اور دیکھو صاحب کو یہ معلوم نہ ہو کہ یہ سودا
آج لایا گیا ہے۔ وہ بہت برا مانتے ہیں کہ گھر میں کوئی چیز نہ ہو۔
انہیں تو ہوش ہی نہیں رہتا۔"

وہ اٹھنے لگتی ہیں تو ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی ہے۔ نہایت
بیزاری سے ریسیور اٹھاتی ہیں۔ "ہیلو... ہمارے نوکر تو کوئی
کام کرنے لائق ہیں... گھر کا سامان میں خود ہی خریدتی ہوں...
میاں صاحب بھی نوکروں پر بھروسہ نہیں کرتے اور پھر نوکروں کا لایا ہوا
گوشت تو کھانے کے قابل ہی نہیں ہوتا۔ قصائی انھیں اچھا دیتے
ہی نہیں۔ ان سے تو جھگڑنا پڑتا ہے..... ہاں کل تھیاگلی جانے
کا پروگرام ہے... موقع ملا تو کالام تک بھی ہو آئیں گے...
میرا تو دم گھٹ رہا ہے اس گرمی میں۔ میں تو فوراً یہاں سے
جانا چاہتی ہوں بچے بھی بہت بیزار ہو گئے ہیں.... کہاں؟
کالام؟ تمہارے ساتھ اکیلے؟... کیسی باتیں کر رہی ہو تم جانتی
ہو میاں صاحب میرے بغیر رہ ہی نہیں سکتے... چلو یہی کہہ لو
میں تو... ہاں، میں بہت خوش قسمت ہوں...."

ایک بج کر ۳۰ منٹ

بیگم صاحبہ جلدی جلدی نیچے اترتی ہیں۔ سیدھی کچن کی طرف
جاتی ہیں۔ کچن سے تیز تیز باتوں کی آواز آ رہی ہے جیسے وہ خانساماں
کو ڈانٹ رہی ہیں۔ پھر وہ باہر آتی ہیں۔ ممتاز کو آواز دیتی ہیں اور
اسے اوپر جا کر کمرہ صاف کرنے کی ہدایت کرتی ہیں۔ "اور جن میں نے
پردے نکال دیئے ہیں۔ انھیں باتھ روم میں لٹکا دینا۔" وہ جانے
لگتا ہے تو پھر اسے آواز دیتی ہیں۔ "چھوٹے صاحب اور بے بی
سے کہہ دینا نیچے آ جائیں۔ کھانا پاپا کے ساتھ ہی کھانا ہے۔"
جی کہہ کر ممتاز اوپر جاتا ہے۔ بے بی نیچے آتی ہے۔ "ممی
ابھی تو ہم نے ناشتہ کیا ہے۔ ابھی سے کھانا کیسے کھا سکتے ہیں؟ پھر
وہ پلٹتی ہے۔ "ممی آپ نے مادھوری ڈکشٹ کی نئی فلم دیکھی ہے!
اتنی پیاری آئی ہے۔ اس میں وہ... ہم وہی دیکھ رہے ہیں۔"
"اچھا اچھا پاپا آئیں تو نیچے آ جانا کھانے پر ساتھ ہی بیٹھنا
وہ بہت برا مانتے ہیں اکیلے کھانا۔"
"اچھا..." بے بی اوپر چلی جاتی ہے۔ اوپر سے فلم چلنے
کی آواز آ رہی ہے۔

۲ بج کر ۱۵ منٹ

گھنٹی بجنے کی آواز آتی ہے۔ ممتاز جلدی برآمدے سے
دوڑا دوڑا آتا ہے اور سیدھا باہر چلا جاتا ہے۔ پھر کار کی آواز آتی
ہے، جیسے پورچ میں آ کر رکی ہو۔ میاں صاحب اندر آتے ہیں
اور کھڑے ہو کر خود ہی ہنسنے لگتے ہیں۔ بیگم پریشان ہو جاتی ہیں مگر
اپنی پریشانی ظاہر نہیں کرتیں، بلکہ خود بھی ان کے ساتھ مسکرانے لگتی
ہیں۔ "خیر تو ہے؟ کس بات پر ہنس رہے ہو؟"
"میں ابھی سوچ رہا تھا کہ مجھے لانے کے لئے کچھ کرنا پڑیگا
مجھے تو پسینہ ہی نہیں آتا ائیر کنڈیشنڈ گھر سے ائیر کنڈیشنڈ کار سے ائیر
کنڈیشنڈ دفتر میں۔ پسینہ آئے تو کیسے؟"...
"میں بھی پتہ نہیں کیا بات ہے؟" بیگم سکون کا سانس لیتی ہیں
"پسینہ لانے کے لئے ہی تو لوگ گولف کھیلتے ہیں۔"
"ہاں مجھے بھی ایسا ہی کچھ کرنا پڑے گا۔"
وہ اوپر جانے لگتے ہیں مگر پھر پلٹتے ہیں: "کل ابوظہبی جانا
ہے۔"
"ابوظہبی کیوں؟"
"بھئی وہ ٹریولنگ ایجنسی کا اصل دفتر تو وہیں ہے کام تم سنا تو
چل رہی ہو۔"

"مگر کل تو نتھیا گلی جانا تھا؟"

"وہاں بھی چلے جائیں گے۔"

"بچے بہت مایوس ہوں گے۔" وہ ان کے ساتھ زینہ چڑھ رہی ہیں۔

"اور ہاں،۔۔۔ دیکھو، بچوں کو نہ بتانا کہ ہم ابوظہبی جا رہے ہیں۔ ملک سے باہر جانے کے لئے چھٹی لینا پڑتی ہے۔"

"بچوں کو کچھ بتانا تو پڑے گا نا؟"

"ان سے کہہ دینا کراچی جا رہے ہیں۔ ان کے منہ سے اگر نکل گیا تو ٹھیک نہیں ہوگا۔"

نوکرانی کھانے کی میز لگا رہی ہے۔

۲ بج کر ۴۰ منٹ

میاں صاحب اور بیگم نیچے آتے ہیں۔ سیدھے میز پر جاتے ہیں۔

"ممتاز بچوں کو بلاؤ۔" میاں صاحب کہتے ہیں۔

بچے نیچے آتے ہیں۔ ان کے منہ بنے ہوئے ہیں۔ ماں نے انھیں بتا دیا ہے کہ وہ کل نتھیا گلی نہیں جا رہے ہیں۔

"پاپا ہم نے تو سارا پروگرام بنا لیا تھا۔" بے بی بچوں کا سا منہ بنا کر کہتی ہے۔

"یہ دونوں ممتاز کے ساتھ جا سکتے ہیں۔" میاں صاحب بیگم سے کہتے ہیں۔ "کیا خیال ہے؟۔ زیدی کو فون کئے دیتے ہیں۔ اس کے بچے بھی ان کے ساتھ چلے جائیں گے۔ ریسٹ ہاؤس میں کافی کمرے ہیں۔" بچے خاموش ہو جاتے ہیں۔

لیکن بیگم خاموش رہتی ہیں۔

"ممی آپ نہیں چلیں گی؟" بے بی ماں سے سوال کرتی ہے

"نہیں بیٹے ہمیں کراچی میں دو تین دن لگ جائیں گے۔"

ماں کے بجائے پاپا جواب دیتے ہیں۔

ہم ٹرین پر جائیں گے نا؟۔۔۔ بے بی خوش ہو کر سوال کرتی ہے۔ اسے اب تک یقین نہیں ہے کہ اس کی خواہش پوری ہو جائے گی۔

"ہاں ہاں، تمہارا جیسے جی چاہے جاؤ۔" یہ جواب بھی پاپا ہی دیتے ہیں۔ بیگم خاموش رہتی ہیں۔ پھر سب خاموشی سے کھانا کھاتے ہیں۔

۳ بج کر ۱۵ منٹ

سب اوپر جاتے ہیں۔ پہلے دونوں بچے۔ پھر میاں ممتا اور ان کے پیچھے پیچھے بیگم صاحب لیکن تھوڑی ہی دیر میں بیگم نیچے آتی ہیں اور اپنے سامنے کھانے کا کمرہ صاف کراتی ہیں۔ پھر اوپر چلی جاتی ہیں۔

۴ بج کر ۳۰ منٹ

بیگم صاحبہ آہستہ آہستہ نیچے آتی ہیں۔ تھوڑی دیر صوفے پر بیٹھی کسی رسالے کے ورق الٹ پلٹ کرتی رہتی ہیں۔ پھر سائیڈ بورڈ کی نچلی دراز سے دو لفافے اور دو البم نکالتی ہیں۔ صوفے پر بیٹھ کر پہلے بڑے لفافے سے تصویریں نکالتی ہیں اور ایک ایک کر کے انھیں دیکھتی ہیں۔ یہ ان کے خاندان اور ان کی اپنی تصویریں ہیں۔ ایک تصویر پر وہ ٹھٹھک جاتی ہیں۔ اس میں وہ گاؤن پہنے کھڑی ہیں، ہاتھ میں ایم ایس سی کی ڈگری ہے۔ انھوں نے یونیورسٹی سے زوالوجی میں ایم ایس سی کیا ہے۔ پھر وہ بچوں کی تصویریں دیکھتی رہتی ہیں۔ پھر دوسرا لفافہ کھولتی ہیں۔ اس میں سے جو پہلے تصویر نکلتی ہے، اسے دیکھتے ہی ان کے چہرے پر پھیکی سی مسکراہٹ پھیل جاتی ہے۔ وہ اسے دیکھتی رہتی ہیں۔

بے بی نیچے اترتی ہے۔ "ممی آپ سوئی نہیں؟"

"ہاں بیٹے نیند نہیں آئی۔" وہ اس تصویر کو دیکھ رہی ہیں۔ "پرانے البم خراب ہو گئے ہیں، سوچا تھا نئے البم بنا لوں گی، مگر تم لوگ فرصت ہی کہاں لینے دیتے ہو۔"

بے بی ان کے ہاتھ سے تصویر لے لیتی ہے اور زور زور سے

ہنسنے لگتی ہے۔ "ممی آپ اس فوٹو میں کتنی ممی لگ رہی ہیں۔"

بیگم اس کے ہاتھ سے وہ تصویر لے لیتی ہیں اور اسی پھیکی مسکراہٹ کے ساتھ کہتی ہیں۔ "ہاں، اب تو واقعی یہ فنی لگ رہی ہے۔"

"آپ نعرے لگا رہی ہیں نا؟"

"ہاں، نعرے لگا رہی ہوں۔"

"آپ اس وقت یونیورسٹی میں تھیں۔"

"ہاں فائنل ائیر تھا۔"

"عورتوں کے رائٹس کا مطالبہ کرنے کے لئے جلوس نکالا تھا آپ نے؟" بے بی مسلسل ہنس رہی ہے۔

بیگم بھی سچ مچ اب ہنس رہی ہیں۔ "ہاں عورتوں کے حقوق کے لئے جلوس نکالا تھا ہم نے۔"

پھر اچانک جیسے خواب سے بیدار ہوتی ہیں۔ گھبرا کر گھڑی کی طرف دیکھتی ہیں۔ "اوہو، ساڑھے پانچ بجنے لگے۔ ممتاز۔۔" وہ آواز دیتی ہیں۔ اسی وقت اوپر سے ریموٹ کا بٹن دبا کر گھنٹی بجنے کی آواز آتی ہے۔ اس آواز کے ساتھ ہی بیگم بھی عادت کے مطابق پھر آواز لگاتی ہیں۔ "ممتاز!"۔۔

ممتاز آتا ہے اور سیدھے اوپر چلا جاتا ہے۔ بیگم صاحب نوکرانی کو آواز دے کر چائے لگانے کو کہتی ہیں۔

اوپر سے میاں صاحب بھی نیچے اترتے ہیں

"بڑے قہقہے لگ رہے تھے؟ کیا بات ہے؟ دونوں ماں بیٹی بہت خوش نظر آرہے ہو؟" میاں صاحب حسب معمول خوش گوار موڈ میں ہیں۔

"پاپا، ہماری امی لیڈر تھیں۔۔" بے بی مذاق میں کہتی ہے

"ہاں ہاں بہت بڑی لیڈر تھیں پہلے عورتوں کی لیڈر تھیں اب یہ ہماری لیڈر ہیں۔" وہ مزید کر کے قہقہے لگاتے ہیں۔ بیگم صاحبہ بھی ہنستی ہیں اور اٹھ کر میز پر چائے بنانے لگتی ہیں۔ ▲▲

جنوری ۱۷-۲-۱۹۹۱ء

## غزل

### صبا اکرام

ہیں سرائے شہر کے یہ گھر میاں دیکھا کرو
روز ناموں کی بدلتی تختیاں دیکھا کرو

روز جنگ اور جنگ بندی کی خبر سنتے رہو
روز بستی اور اجڑتی بستیاں دیکھا کرو

کولتاری راستوں سے تم بسوں میں بیٹھ کر
سبز کھیتوں میں بنی پگڈنڈیاں دیکھا کرو

آرزوئیں تو کرایہ دار تھیں رخصت ہوئیں
اب دلوں کے بند در اور کھڑکیاں دیکھا کرو

جانے والی رت صبا پھل پھول سارے لے گئی
اب نیا موسم ہے خالی ٹہنیاں دیکھا کرو

# صبا اکرام

## خواہشوں کا بوجھ

مری سب خواہشوں کی
پھول سی
نازک، یہ ساری لڑکیاں
سہمی سی رہتی ہیں
اگر پل بھر کو باہر بھی نکلتی ہیں
تو چہروں کو چھپا لیتی ہیں
ڈرتی ہیں
کہ ہاتھوں کو اگر رخسار سے اپنے
ہٹائیں گر گھڑی بھر کو
تو مایوسی کے لمبے ہاتھ
بڑھ کر ناخنوں سے
ان کے چہروں کو کھرچ دیں گے
لہو کے رنگ سے
اتنی لکیریں یہ بنا دیں گے
کہ سارا حسن ہی لٹ جائے گا
اور ان لکیروں کی سلاخوں میں
کٹے گی زندگی ساری
کہ اپنی خواہشوں کا بوجھ تو ہے
بیٹیوں کا بوجھ
جو اپنے یہاں
کل بھی تھا بھاری، آج بھی بھاری!!

## پاربتی کو ڈھونڈھے

من تو مندر ہے
جہاں شیو میری خواہش
کتنی صدیوں سے ہے
بیٹھا ہوا
اک ناگ کی مالا پہنے
جو کبھی
کنٹھ کی زینت
تو کبھی رقص کرے
اور جب ناچ کے ہو جائے
وہ مدہوش
تو آنکھوں میں مری
آ کے وہ باہر جھانکے
اور رستوں سے گزرتی ہوئی
سندر سی حسیناؤں میں وہ
پاربتی کو ڈھونڈھے!

# غزلیں

## کرشن کمار طور

جنوں جو سر میں تھا ترک انا تو کرنا تھا
پرائی چیز کو آخر جدا تو کرنا تھا
اسے جو پوجا تو اس میں عجیب بات ہے کیا
کہ اس نظر نے کسی کو خدا تو کرنا تھا
کواڑ بند کئے جانے کب سے بیٹھا ہوں
مرے وجود کو خود آشنا تو کرنا تھا
مرے نمو میں مری اپنی مٹی مانع تھی
مرے خدا نے مجھے بے صدا تو کرنا تھا
نہ پیچھے دیکھتا مڑ کے تو کیسے بت بنتا
عقب زدوں کے لئے راستہ تو کرنا تھا
تھا میرا ہاتھ مرے اپنے قتل میں شامل
یہ خشک پتہ تھا اک دن ہرا تو کرنا تھا
زمین تنگ تھی جس پر اور آسمان خلاف
وہ شخص اب بھی ہو زندہ پتا تو کرنا تھا
وہ آنکھ کھولے نہ کھولے وہ اب سنے نہ سنے
بلند طور یہ دست دعا تو کرنا تھا

کبھی کبھی کوئی پندار گفتگو چمکا
مراد ہے ترا خنجر، مرا لہو چمکا
یہ کیسا پانی ہے جس نے سطح چھونے دی
وہ کیا ستارہ تھا جو میرے رو برو چمکا
پھر اس زمیں کو مرے جسم کے برابر کر
جو ہو سکے تو یہ غم خود سا ہو بہو چمکا
لو پھر ستارۂ ہجراں ہوا افق ظاہر
لو پھر یہ آنسو تہہ خاک آرزو چمکا
گلاب چہرے کہاں اور نظر نشاط کہاں
متاع غیر سے جھولی نہ اپنی تو چمکا
نہ برف کر دے کہیں تجھ کو تخ زدہ موسم
بدن کو آنچ پہ رکھ کر مرے لہو چمکا
طلسم جاں تھا کہ سحر حیات گزراں طور
یہاں زمیں کبھی روشن ہوا نہ تو چمکا

# غزلیں

## وقار ناصری

ہر ایک سر پہ کوئی سائباں سلامت رکھ
مکین کوئی ہو اس کا مکاں سلامت رکھ

یہ منزلوں کا سفر ہے تو منزلوں کی طرف
پس غبار مرا کارواں سلامت رکھ

نمود و نام کی خواہش نہیں مجھے لیکن
برائے نام یہ نام و نشاں سلامت رکھ

میں ناتواں مرے شانوں کا بوجھ بھاری ہے
مجھے سنبھال مرے مہرباں، سلامت رکھ

میں جن کے واسطے جیتا ہوں اور مرتا ہوں
تجھے قسم ہے انھیں درمیاں سلامت رکھ

نہ ملک و مال نہ دولت بہ حقِ مزدوری
مرے لیے کوئی کارِ جہاں سلامت رکھ

ہے میرے دوش پہ جب تک یہ میرا سر موجود
مرے حریف کی تیغ و سناں سلامت رکھ

یہی بہت ہے مرے واسطے جہاں تک ہے
مری زمین مرا آسماں سلامت رکھ

انھی سے دائم و آباد رونقیں تیری
جنوں مزاج آوارگاں سلامت رکھ

ترا وقار ہی فقیر کی شہنشاہی
کہ مجھ فقیر کی خوئے شہاں سلامت رکھ

وہ بستیاں وہ لوگ وہ چرچے بھی گم ہوئے
لیے بجھے الاؤ کے قصے بھی گم ہوئے

آنکھوں میں جم کے رہ گئی برسات جگوں کی راکھ
وہ آگ سرد ہو گئی، شعلے بھی گم ہوئے

کیا جانیے کہ شہر پہ افتاد کیا پڑی
دیوار و در کے ساتھ دریچے بھی گم ہوئے

پہلے تو شہپروں میں اڑانیں سمٹ گئیں
پھر یوں ہوا فضا میں پرندے بھی گم ہوئے

لے دے کے جن سے شہر میں کچھ رسم و راہ تھی
وہ کیا گئے کہ شہر سے چہرے بھی گم ہوئے

بکھرے کچھ اس طرح سے زمانے میں ہم وقار
نام و نسب بھی کھو گئے شجرے بھی گم ہوئے

ایسا بھی کیا جنون ہے دیوار و در کے بیچ
ناپید اب سکون ہے دیوار و در کے بیچ

اس نے لکیر کھینچ دی گھر گھر کے درمیاں
بہتا ہوا جو خون ہے دیوار و در کے بیچ

ہمسایہ دیکھتا نہیں ہمسایے کی طرف
کیا جانے کیا فسوں ہے دیوار و در کے بیچ

فرہاد گر ہو کوئی تو اس کو بتائیں ہم
اک کوہ بے ستون ہے دیوار و در کے بیچ

اک ہم ہی بے سکون نہیں شہر میں وقار
دنیا ہی بے سکون ہے دیوار و در کے بیچ

شب خون

## "مختصر اردو لغت" — ایک جزوی جائزہ

# صابر سنبھلی

> جناب صابر سنبھلی کا یہ مضمون اس لئے شایع کیا جارہا ہے کہ اس سے زبان کے بعض پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ اچھا لغت مرتب کرنا، خاص کر اردو کا، انتہائی مشکل کام ہے۔ خود جناب صابر کے بعض ارشادات ہمارے خیال میں محل نظر ہیں۔ جناب صابر کی اجازت سے ان کی نشان دہی کردی گئی ہے۔ جناب صابر کی عرق ریزی بہر حال لائق داد ہے۔

ترقی اردو بیورو نئی دہلی کی اردو/اردو ڈکشنری "مختصر اردو لغت" جولائی ستمبر ۱۹۸۰ میں شائع ہوئی۔ اس سے پہلے ایک مفصل لغت کی تیاری کے بارے میں بھی سنا تھا اور شاید اس پر کام جاری ہے لیکن یہ نہیں معلوم کہ اس کے منظر عام پر آنے میں ابھی کتنا وقت لگے گا۔

"مختصر اردو لغت" برائے نام مختصر ہے کیوں کہ یہ $\frac{20\times30}{8}$ سائز کے ۹۸۴ صفحات پر مشتمل ہے۔

یعنی ایک ہزار صفحات میں صرف دو درجن کی کمی رہ گئی۔ یہ ڈکشنری میں نے سب سے پہلے غالباً ۱۹۸۹ء میں اپنے ایک طالب علم کے پاس کلاس روم میں ہی دیکھی تھی۔ استفادہ کرنے کا موقع تو نہیں تھا البتہ دیکھ کر ہی طبیعت خوش ہوگئی، کاغذ، طباعت ضخامت اور اس پر قیمت (صرف پینسٹھ روپے) سبھی چیزیں متاثر کرنے اور دل کو کھینچنے والی تھیں۔ پانچ سال تک دوبارہ اس کو دیکھنے کا موقع نہیں ملا اگست ستمبر ۱۹۹۲ء میں علی گڑھ میں رہنے کا اتفاق ہوا تو اتفاق سے مکتبہ جامعہ لمٹڈ کے ایک اسٹال پر اس کی بھی ایک جلد موجود تھی۔ کچھ دیگر کتابوں کے ساتھ اس کو بھی خرید لایا لیکن گھر لاکر رکھ دی۔ استفادہ دیگر لغات سے کرتا رہا تین ماہ میں چھ سات بار استعمال کرنے کا موقع ملا تو اس کی نو (۹) غلطیاں علم میں آگئیں۔ ان کو نوٹ بھی کر لیا۔ دسمبر ۱۹۹۲ء میں سرمائی تعطیل ہونے پر خیال آیا کہ اس میں غلطیاں بہت زیادہ معلوم ہوتی ہیں کیوں نہ ان کی نشان دہی کردی جائے تاکہ جن طلبہ نے اس کو خریدا ہے گمراہ ہونے سے بچ جائیں۔ اس پر تعداد اشاعت دو ہزار درج ہے۔ کچھ جلدیں لائبریریوں میں بھی گئی ہوں گی۔ اس لئے گمراہی کے پھیلنے کا اندیشہ زیادہ ہوا۔ اسی لئے ۲۵ دسمبر ۱۹۹۲ء کو اس پر کام شروع کردیا اور یکم جنوری ۱۹۹۳ء تک جیسا کچھ ہو سکا پیش خدمت ہے۔

ارادہ تو یہ تھا کہ پوری کتاب کی غلطیوں کی نشان دہی کروں مگر پندرہ بیس صفحات تک پہنچا تو ہمت جواب دینے لگی۔ کیوں کہ یہاں تک پہنچتے پہنچتے کتاب میں پچاس سے زیادہ مقامات پر نشانات لگ چکے تھے۔ تب ارادہ کیا کہ مکمل

تفصیلی پورا پورا کرنے کا وقت تو نہیں ہے ضخیم نمونہ از خروارے صرف باب الف کو لیا جائے لیکن چالیس کے آس پاس صفحات دیکھے تو یہ ارادہ بھی ملتوی کرنا ہو گیا اور اپنی عدیم الفرصتی اور اب تک کی محنت کے پیش نظر طے کیا کہ باب الف کی تصحیح بھی فی الوقت ممکن نہیں ہے تو کیوں نہ صرف الف مقصورہ کے باب کو لے لیا جائے اور الف ممدودہ کو چھوڑ دیا جائے جو الف مقصورہ کے بعد میں ہے۔

یہ بات بھی نہایت صفائی سے عرض کر دینی ہے کہ جتنے مقالات کی تصحیح کی گئی ہے یا جن پر رائے زنی کر رہا ہوں ان میں بھی کہ مرتبین کی غلطیاں نہیں ملتا ان میں بہت سی کمیاں (غلطیاں نہیں) بھی ہیں جن کی جانب اشارہ کر دینا ضروری سمجھا بہت جگہ جو غلطیاں نظر آتی ہیں وہ کاتبوں، پریس والوں اور پروف ریڈروں کی ہی بلائیں۔

یہ بھی صاف طور سے عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ جتنے مقالات پر رائے زنی کی جا رہی ہے صرف وہی مقالات محل نظر ہیں اور بھی بہت سے ہیں (اس لئے اس جزوی جائزے کو بھی سرسری جزوی جائزہ کہنا چاہئے) جیسے لغات کے تلفظ کا اظہار عام طور سے نہیں کیا گیا۔ مخففات کی تشریح بھی نہیں کی گئی الا ان پانچ کے جن کی صراحت ڈائرکٹر ترقی اردو بیورو نے اپنے پیش لفظ میں کر دی ہے۔ کاما اور خالی نشان کہیں لگائے ہی نہیں گئے ہیں اور کہیں بلا ضرورت لگا دیئے گئے ہیں۔ بعض جگہ املا میں بھی دورنگی ملتی ہے جیسے وہ ہندی الفاظ جن میں الف ساکن کے بعد واؤ موقوف ہے ان میں واؤ پر کہیں ہمزہ لکھا گیا ہے جیسے گھاؤ، بہاؤ اور الاؤ میں اور کہیں نہیں لگایا گیا ہے جیسے "آاولا" اور "بہاو" میں اور حد یہ ہے کہ ایک ہی لفظ پر ایک جگہ ہمزہ ہے اور دوسری جگہ نہیں ہے جیسے بہاؤ کو لغت اجتماع کے تحت تو بغیر ہمزہ کے بہاو لکھا گیا ہے اور ازدحام کے تحت مع ہمزہ کے بہاؤ۔ بہت ضروری لغات شامل ہی نہیں کئے گئے ہیں جن اسماء پر اعراب دیا جانا چاہئے تھا ہر جگہ نہیں دیا گیا ہے کہیں دے دیا ہے کہیں ویسے ہی رہنے دیا ہے جیسے لغت اجتماع کے تحت "... کسی دینی مسئلہ پر علما کا متفق ہونا۔ (مسئلے پر ہونا چاہئے تھا) بہت سی باتیں ایسی ہیں جن کو راقم السطور نہیں جانتا ان سے یوں ہی گزر جانا پڑا۔ متعدد مقامات ایسے آئے جب ذہن الجھا لیکن تدقیق اور تحقیق کے لئے وقت نہیں تھا اس لئے بلا تحقیق آگے بڑھ گیا۔ جب کتاب میں نشانات کی بھرمار ہو گئی تو ذرا رواداری سے کام لیا

اور چھوٹے موٹے اختلافات کو نظر انداز کر دیا گیا۔ جو تو غلطیاں شروع میں عام میں آئی ہیں جیسی ان میں سے کوئی باب الف کی نہیں تھی اس لئے کوئی اس جائزے میں بھی شامل نہیں ہے

ترقی اردو بیورو کی ڈائرکٹر محترمہ ڈاکٹر فہمیدہ بیگم صاحبہ کے پیش لفظ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس لغت کا کام ۱۹۷۰ء میں شروع ہوا تھا گویا ۱۳ سال میں یہ کتاب منظر عام پر آنے کے قابل ہوئی۔ بیورو جیسے ادارے کے لئے یہ مدت کم نہیں ہے۔ اس پروجیکٹ کے نگراں اور ڈائرکٹر سید شہاب الدین دسنوی، ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی، ڈاکٹر شیخ فرید مولوی حفیظ الرحمن واصف اور جناب عبداللہ کمال جیسے علمائے زبان و ادب رہے۔ اس پر نظر ثانی کا کام لکھنؤ میں ہوا اور پھر کتابت شدہ کاپیوں پر علی گڑھ میں طائرانہ نظر ڈالی گئی اس پر مستزاد یہ کہ ترقی اردو بیورو جیسے ادارے کا انتظام و انصرام، جہاں نہ پیسے کی کمی ہے اور نہ ذرائع کی۔ توقع کی جانی چاہئے تھی کہ کتاب میں ترتیب و تدوین اور طباعت کی غلطیاں نہ ہونے کے برابر ہوں گی لیکن ع ۔

اے بسا آرزو کہ خاک شدہ۔ ہوا اس کے برعکس۔

ویسے میں اس لغت کی خوبیوں کا منکر نہیں ہوں۔ مرتبین نے محنت اور کاوش سے کام کیا ہے بعض جدید الفاظ کا اضافہ اس کی افادیت میں چار چاند لگاتا ہے۔ بعض الفاظ کی تشریح نئے اور سائنسی انداز میں ہوئی ہے۔ اس پر نظر ڈالتے وقت بلا شبہ مجھے بھی فائدہ ہوا ہے۔ مرتبین کی محنت کی داد نہ دینا ظلم ہوگا لیکن اختلافات کی نشان دہی سے کنارہ کشی فرض میں کوتاہی ہوگی۔

یہاں یہ ایک اور بات کا ذکر بھی کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ مجھے یاد آتا ہے کہ آکاش وانی لکھنؤ کے اردو پروگرام کے ایک انٹرویو میں پروفیسر نور الحسن ہاشمی نے اس لغت کو اپنی ہی تدوین بتایا تھا اور انھوں نے اس کو اپنی تصنیفات و تالیفات میں شمار کرایا تھا لیکن ڈاکٹر فہمیدہ بیگم کے پیش لفظ سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے اس پر صرف نظر ثانی کی ہے وہ بھی تنہا نہیں بلکہ ایک ٹیم کے ساتھ۔ لغت کی تدوین اور نظر ثانی میں جو فرق ہے وہ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں ہے۔

مجھے کسی سے پرخاش نہیں ہے۔ میں اراکین بیورو کو ان کی اس کاوش پر مبارک باد دیتا ہوں لیکن غلطیاں انسانوں سے اور کام کرنے والوں سے ہی ہوتی ہیں۔ جو کام نہیں کرتے ان سے غلطیاں بھی نہیں ہوتیں۔ میرا یہ تبصرہ بھی

یقیناً غلطیوں سے خالی نہ ہوگا۔

میں طویل تمہید پسند نہیں کرتا کیوں کہ وہ لکھنے والے کے عجز کی دلیل ہے لیکن جتنی باتیں لکھی گئی ہیں ضروری تھیں۔ اس کے بعد نہایت ادب کے ساتھ معذرت کرتے ہوئے اپنے تاثرات کا اظہار کر رہا ہوں۔

(۱) ابابیل کے ذیل میں لکھا ہے "ایک سیاہ رنگ کا چھوٹا سا پرندہ جس کے سینے کے پر سفید ہوتے ہیں"۔ کسی پرندے کے سینے پر "پر" نہیں ہوتے "رُواں" یا "بال" لکھنا چاہئے تھا۔

(۲) ابابیل کو مونث لکھا ہے۔ اس میں اختلاف کی گنجائش نہیں لیکن یہ بھی واضح کر دینا ضروری تھا کہ مولوی نذیر احمد نے توبۃ النصوح میں اس کو مذکر لکھا ہے۔ "روشنی دیکھ کر گرنے شروع ہوں گے"۔

(۳) ایک لفظ لکھ کر اس کے بعد اس کے مرکبات پورے نہیں لکھے ہیں بلکہ خط کھینچ کر لاحقے لکھنے پر اکتفا کی گئی ہے۔ "ابانا" کے بعد خط کھینچ کر لکھا ہے "سبالا" مرکب ہوا "ابانا سبالا"۔ سبالا کو تابع مہمل بھی لکھا ہے۔ بہرحال "ابانا سبالا" کوئی مرکب نہیں ہے۔ "ابالا سبالا" ہونا چاہئے تھا اور اس صورت میں اس کو "ابالا" کے بعد اور "ابانا" سے پہلے درج کرنا چاہئے تھا اور اس موجودہ حالت میں تو اس کو "ابالا سبالا" ہی پڑھا جائے گا جس کے مہمل ہونے میں شک نہیں۔ ہاں "ابانا سبانا" ہو سکتا ہے۔ مگر معنی یہ نہیں ہیں۔

(۴) ایک لفظ "ابر" لکھا ہے اس کے بعد اس کے مرکبات ہیں۔ ایک مرکب ہے "ابر نیساں" اس کی صورت یہ ہے (ــــ نیساں)۔ اس میں یہ وضاحت نہیں کی گئی ہے کہ یہ باضافت ہے۔ اس لیے اس کو بے اضافت ہی پڑھنا پڑے گا کیوں کہ مرتبین نے جن مرکبات کو باضافت مانا ہے ان کے آگے بریکٹ میں لکھ دیا ہے (اضافت کے ساتھ) اس مرکب کے ساتھ ایسی وضاحت نہیں ہے لیکن صحیح یہ ہے کہ یہ اضافت کے ساتھ ہی ہے یعنی "ابرِ نیساں" ہر جگہ اضافت کے ساتھ" لکھنے سے اچھا تو یہ تھا کہ خط کے نیچے زیر کی علامت لگا دی جاتی ہے۔

(۵) ابوالکلام کو مولانا ابوالکلام آزاد کا لقب بتایا گیا ہے۔ یہ لقب نہیں کنیت ہے۔



(۶) ابیات کے معنی لکھے ہیں "(ج بیت کی) اشعار"۔ واضح ہو کہ ابیات ہر طرح کے اشعار کو نہیں کہتے بلکہ مثنوی کے اشعار یا غزل و قصیدے کے مطلعوں اور مسدس کے بند کے پانچویں اور چھٹے مصرعوں کو کہتے ہیں، جن کے آخر میں ردیف یا قافیے یا قافیے کا التزام ہوتا ہے۔

(۷) زیادہ تر الفاظ کی اصل بھی لکھی ہے کہ وہ عربی ہیں، فارسی ہیں یا ہندی ہیں وغیرہ، مگر بعض کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ لغت کے ابتدائی دو الفاظ ہی ایسے ہیں۔

(۸) "اپنا ٹھکانہ کر لینا" اس کا ایک مفہوم درج ہونے سے رہ گیا "عورت کا نکاح کر لینا"۔

(۹) "اپنا منہ آئینے میں دیکھو"۔ یہ اس طرح لکھا ہے۔ "منہ آئینے میں دیکھو" منہ سے پہلے ڈیش (خط) ہونا چاہئے تھا (یہ محاورہ "اپنا" کے ذیل میں ہے) (سہو کتابت)۔

(۱۰) اپنائیت۔ اس کے چار معنی لکھے ہیں اور چوتھے معنی اپنائیت ہی ہیں

(۱۱) اپنی آگ میں آپ جلنا۔ اس کو مثل لکھا ہے۔ جب کہ یہ محاورہ ہے۔ ایسی گڑبڑ آگے بھی ہوتی رہی ہے۔

(۱۲) اپنی کرنی اپنی بھرنی۔ یہ مثل ہے لیکن اس بات کی نشان دہی نہیں کی گئی ہے۔ اس مثل کا ایک روپ یہ بھی ہے کہ "جیسی کرنی ویسی بھرنی" لیکن یہ ڈکشنری میں موجود نہیں ہے۔ (ج کے باب میں بھی)۔

(۱۳) اپنی گانا۔ معنی لکھے ہیں "اپنی کہے جانا دوسرے کی سنتا" صحیح مفہوم یہ ہے اپنی کہے جانا دوسرے کی نہ سننا سہو کتابت سے "نہ" چھوٹ گیا اور اس وجہ سے مفہوم کی صحیح وضاحت نہ ہو سکی۔

(۱۴) اپنے آپے سے گذر جانا۔ اس کی ایک شکل "آپے سے گذر جانا" یا "آپے سے گذرنا" بھی ہے، بلکہ یہی زیادہ رائج ہے۔ لیکن ڈکشنری سے غائب ہے۔ (الف ممدودہ کے باب میں بھی نہیں ہے)

(۱۵) "اپنے تئیں" کو متروک لکھا ہے۔ یہ درست ہے لیکن "اپنے تئیں لئے رہنا" کو متروک نہیں لکھا۔

(۱۶) اپنے جامے سے باہر ہونا / نکل جانا۔ اس کے دو مفہوم پورے

پورے لکھے ہیں تیسرا پورا نہیں لکھا ہے صرف ایک لفظ "قابو لکھ کر چھوڑ دیا ہے۔ شاید "قابو سے باہر ہو جاتا تھا" جو پورا نہیں لکھا گیا۔ (سہو کتابت ممکن ہے)

(۱۷) اپنے گھر آنا کس کو برا لگتا ہے۔ اس کی ایک شکل یہ بھی ہے۔ "گھر آنا کس کو برا لگتا ہے"۔ جو اس طرح پڑھے گا یا سنے گا وہ لغت میں "گ" کے باب میں ہی معنی تلاش کرے گا؟ لیکن وہاں نہیں ہے۔

(۱۸) اپنے گھر آئے کتے کو بھی نہیں دھتکارتے۔ اس کی ایک شکل یہ بھی ہے گھر آئے کتے کو بھی نہیں دھتکارتے۔ لیکن یہ بھی "گ" کے باب میں نہیں ہے۔

(۱۹) اترسوں۔ معنی لکھے ہیں "پرسوں کے بعد کا دن" اس کے ایک معنی درج ہونے سے رہ گئے "پرسوں سے پہلے کا دن" (گزشتہ اترسوں کے لئے)

(۲۰) اتہاس کے معنی لکھے ہیں "تاریخ، داستان، قصہ" کم از کم داستان کو اتہاس نہیں کہتے۔

(۲۱) اتہاس کو مونث لکھا ہے۔ یہ غلط ہے تاریخ مونث ہے لیکن اتہاس مذکر ہے جیسے تاریخ لکھی گئی، اتہاس لکھا گیا۔ "تاریخ کہہ رہی ہے" اتہاس کا باب ہے۔ ایسے الفاظ اور بھی ہیں۔

(۲۲) اٹکل پچو کے پہلے معنی لکھے ہیں "بے اندازہ بات" یہ مناسب نہیں اٹکل پچو اس بات کو کہتے ہیں جو محض اندازے سے کہی جا رہی ہو۔ بغیر تحقیق بغیر صحیح اطلاع کے۔

(۲۳) اٹکنا کے ایک معنی "الجھنا" بھی ہیں مگر وہ درج نہیں ہوئے

(۲۴) اٹھا بیٹھی کے معنی میں "طلبہ کو" طلبا "لکھا ہے۔ یہ سزا صرف طلبہ یا لڑکوں کو نہیں ہی نہیں دی جاتی جیسا کہ معنی میں مذکور ہے بلکہ اس کے اور بھی مواقع ہیں جیسے پولس مجرموں سے مالک خطاکار نوکروں سے اٹھا بیٹھی کراتے ہیں۔

(۲۵) اٹھا رکھنا کے ایک معنی "بھول جانا" بھی ہیں جیسے اس کو اٹھا رکھو۔ ان کا اندراج نہیں۔

(۲۶) اٹھ جانا۔ اس کے دو معنی درج لغت میں دو درج ہونے

سے رہ گئے۔ (۱) بیٹھے سے کھڑے ہو جانا (۲) ناراض ہو کر چلے جانا

(۲۷) اٹھنی بھر کے ایک معنی درج ہونے سے رہ گئے "آدھا تولہ"

(۲۸) اثردار کے معنی لکھے ہیں "اثر کرنے والی چیز، اثر کرنے والی چیز" یہ تکرار فضول ہے۔

(۲۹) اثنا عشری ایک آنت کو بھی کہتے ہیں جس کا دوسرا نام "بارہ انگشتی" آنت ہے۔ یہ معنی درج نہیں ہوئے۔

(۳۰) اجارہ دار کے ایک معنی "اختیار اور قابو کی چیز" بھی لکھے ہیں۔ یہ دور کی کوڑی ہے۔

(۳۱) اجرام کو "جُرم" کی جمع لکھا ہے۔ یہ جِرم کی جمع ہے۔

(۳۲) اجتماع ضدین کے معنی لکھے ہیں "دو ایسی مخالف چیزوں کا ایک جگہ جمع ہو جانا جن کی یک جائی ممکن نہیں مثلاً "سفیدی سیاہی" معنی تو ٹھیک ہیں لیکن مثال بہت بھونڈی ہے سفیدی اور سیاہی کا ایک جگہ جمع ہونا ناممکن نہیں انسان کی آنکھ میں، کسی کاغذ پر، کسی تصویر میں، کسی کپڑے پر، کسی دیوار پر، کسی فرش پر ان دونوں کو یکجا دیکھا جا سکتا ہے۔ مثال ہونی چاہئے تھی "اندھیرا اجالا"

(۳۳) "اجرام" پہلے دیا گیا ہے اور "اجتماع" بعد میں یہ ترتیب کی غلطی ہے "اجرام" کو "اجرا" کے بھی بعد میں ہونا چاہئے تھا۔

(۳۴) اجداد کے معنی میں جس طرح "دادا اور اوپر کی پیڑھی" لکھا گیا ہے اسی طرح "نانا اور اوپر کی پیڑھی" بھی ہونا چاہئے تھا۔ ننہیالی رشتے کا قطعی ذکر نہیں کیا گیا اسی طرح آخری معنی میں "بزرگ" لکھا گیا ہے، لیکن جو اس لفظ کے معنی نہیں جانتا اس کا ذہن ننہیالی بزرگوں کی طرف منتقل نہیں ہو سکتا۔

(۳۵) اجل رسیدہ کو مونث لکھا ہے۔ یہ دونوں پر حاوی ہے فسانۂ عجائب میں جان عالم کا توتا خود کو اجل رسیدہ کہتا ہے۔

(۳۶) اچک کے معنی میں اچکنا (چھیننا) کا امر درج نہیں ہے اور نہ چھیننا ہی ہیں جبکہ اچکا کے معنی میں اچک بھی آیا ہے جو چھیننے یا جھپٹنے کے معنی میں ہے۔

(۳۷) اچکنا کے معنی میں چھینا یا جھپٹنا درج نہیں ہیں۔

(۳۸) جن الفاظ کے ساتھ اصل زبان کا مخفف بھی لکھا ہے وہ معنی سے پہلے درج ہوا ہے، لیکن احتباس میں (ع) یعنی عربی کا مخفف معنی ختم ہونے کے بعد ہے۔ یہ بے قاعدگی ہے۔

(۳۹) احد۔ اللہ تعالیٰ کا ایک نام بھی ہے مگر یہ بات نہیں لکھی۔ معنی لکھے ہیں۔ ایک، اکیلا، یگانہ۔

(۴۰) اختلاف کے معنی خلاف بھی لکھے ہیں۔ یہ صحیح نہیں خلاف ہونا ہو سکتے تھے۔

(۴۱) ادعیہ ماثورہ (۱) معنی لکھے ہیں "رسالت مآب سے منقول دعائیں" ماثورہ کا مطلب ہے منقول یا اثر پذیر۔ اس میں رسالت مآب کی شرط لگانا مفہوم کی تحدید کرنا ہے۔ دیگر بزرگان دین سے منقول دعائیں بھی ادعیہ ماثورہ ہی ہیں (۲) یہ بھی نہیں لکھا کہ مع اضافت ہے یا بلا اضافت۔

(۴۲) ادھر کی دنیا ادھر ہو جانا۔ اس کے آخری معنی لکھے ہیں "آفت مچانا" "آفت مچنا" ہونا چاہئے۔

(۴۳) اذان کے معنی لکھے ہیں "نماز کے لئے بلانے کی مقررہ معروف صدر بانگ"۔ "صدر" کے بجائے "صدا" ہونا چاہئے۔ (سہو کتابت)

(۴۴) اِذعان کے معنی فرہنگ عامرہ میں اطاعت، حکم ماننا اور غیاث میں فرماں برداری و اطاعت ہیں۔ البتہ کشوری میں یقین کا بھی اضافہ ہے لیکن مختصر اردو لغت میں یقین اور یقین کرنا ہی درج ہیں۔ پھر اذعانیت کے معنی "بے دلیل دعویٰ" اور "ادّعا" لکھے ہیں۔ اذعان اور اذعانیت کے معنوں میں کوئی مطابقت نہیں، بلکہ ایک طرح کا تضاد ہے۔

(۴۵) ارباب کے ایک معنی لکھے ہیں "پرورش کرنے والا" یہ جمع ہے رب کی اس لئے معنی ہونے چاہئیں "پرورش کرنے والے"۔

(۴۶) ارباب حل و عقد کو ارباب سخن، ارباب معنی، اربابِ نشاط اور ارباب ہم کے بعد درج کیا گیا ہے۔ جب کہ حروف تہجی کے لحاظ سے اس کو ان سب سے پہلے درج ہونا چاہئے تھا۔ یہ ترتیب کی غلطی ہے۔

(۴۷) ارتھی کے معنی لکھے ہیں ہندوؤں کا جنازہ۔ یہ غلط ہے جنازہ

۱۷۲|۶۹۴۶ جنو

کسی کا ہو بھی ہو ہندی زبان میں ارتھی ہی کہا جائے گا۔[۱۲]

(۴۸) اڑنی بیماری۔ آگے چل کر لاحقوں سے پتہ چلتا ہے کہ یہ اڑتی بیماری ہے ایک نقطہ کم لگا ہے۔

(۴۹) اڑتے وقت کی ایک شکل آڑے وقت بھی ہے۔ لیکن لغت میں "آڑے وقت" نہیں ہے۔

(۵۰) اڑھائی انچھر۔ معنی لکھے ہیں مختصر مگر نہایت پر تاثیر باتیں یہ صحیح ہے لیکن اڑھائی انچھر کنایہ ہے ہندی لفظ (अक्षर) کا۔ اس میں ڈھائی حروف ہیں ہی ہیں لیکن یہ معنی لغت میں مذکور نہیں۔

(۵۱) اڑھائی انچھر کی طرح ڈھائی انچھر کا اندراج بھی اپنے موقع پر ہونا چاہئے تھا مگر نہیں ہے۔

(۵۲) اس کان سن کر اس کان اڑا دینا۔ اس کی ایک شکل یہ بھی ہے "ایک کان سے سن کر دوسرے کان سے اڑا دینا" مگر دوسری شکل لغت میں نہیں ہے۔

(۵۳) "اس دینے کے ہزار دں ہاتھ ہیں" اس میں ایک لفظ "کے" رہ گیا ہے۔ مثل اس طرح ہے "اس کے دینے کے ہزاروں ہاتھ ہیں"۔

(۵۴) اسپرٹ کو "شراب کی روح یعنی تیز قسم کی شراب" تو لکھ دیا لیکن یہ نہیں لکھا کہ "ایک خون بند کرنے والا اور جراثیم کش پٹرولیم سیال" جبکہ زیادہ تر یہ اسی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔

(۵۵) اسپیشل۔ اس کے آگے انگریزی میں لکھا ہے STOCKIST ہونا چاہئے تھا SPECIAL یہ سیٹنگ کی غلطی ہے۔

(۵۶) استر کے معنی لکھے ہیں "دہرے یا روئی دار کپڑے کے نیچے کی" نیچے کی کیا؟ بات مکمل نہیں ہوئی۔ پرت یا تہہ ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ رنگا ئی چٹائی میں بھی استر دیا جاتا ہے۔ اس کا کوئی ذکر استر میں نہیں مرکبات میں البتہ ہے۔ اگر کوئی آگے کو نہ دیکھے اور صرف اس لفظ کو دیکھ کر رہ جائے تو اس کو دوسرے معنی معلوم نہیں ہوں گے۔

(۵۷) استنجا کے تحت پانی سے طہارت کا ذکر ہے، جب کہ استنجا مٹی کے ڈھیلے سے بھی ہوتا ہے اور اس کے بعد استنجے کا ڈھیلا بھی مذکور ہے، لیکن استنجا

کے تحت ڈھیلے کا مذکور نہیں

(۵۸) اسٹیچو کی انگریزی اس طرح لکھی ہے STATUS یہ غلط ہے صحیح اس طرح ہے STATUE

(۵۹) اسکور۔ معنی کے آخر میں بریکٹ میں لکھا ہے (جیسے کرکٹ میں ہیں دو ڈر کی تعداد) سمجھ میں نہیں آیا کہ اس کا کیا مطلب ہے؟

(۶۰) اسلام کے لغوی معنی ہیں "سلامتی میں رہنا" لیکن اسلام کے دوسرے معنی تو لکھے ہیں۔ یہ نہیں لکھے گئے۔

(۶۱) اشتقاق کو مسنف لکھا ہے، جو مناسب نہیں۔ یوں بھی یہ مصدر کے معنی دیتا ہے۔ فرہنگ آصفیہ میں اس کو اسم لکھا ہے۔

(۶۲) اعجوبہ۔ فوراً بعد بریکٹ میں پھر یہی لفظ لکھا گیا ہے اور سوائے الف پر زبر کی علامت کے کوئی اضافہ نہیں کیا گیا ہے۔ اس کا مطلب سمجھ میں نہیں آیا۔ اگر تلفظ کا اظہار مقصود تھا تو الف کے نیچے زیر تو شاید ہی کوئی پڑھے۔ ویسے بہت سے الفاظ کے تلفظ کے اظہار کی کوئی ضرورت نہیں سمجھی گئی ہے۔ اس لفظ میں زبر لگانے کے لئے دوبارہ لکھنا بیکار تھا۔

(۶۳) اعضاء ٹوٹنا معنی لکھے ہیں "بدن کے جوڑ میں درد ہونا" پتہ نہیں چلتا کس جوڑ میں؟ "جوڑ جوڑ میں" یا "جوڑوں میں" ہونا چاہئے تھا۔ اعضاء جمع ہے واحد نہیں اس لئے "جوڑ میں درد ہونا" کا کوئی محل نہیں۔

(۶۴) اعضاء شکنی بھی وہی ہے لیکن اس کے معنی تفصیل سے دیئے ہیں۔

(۶۵) اِفترا۔ بفتح سوئم لکھا ہے۔ بکسر سوئم ہونا چاہئے۔ افترا۔ (دیکھئے فرہنگ آصفیہ و فرہنگ عامرہ)

(۶۶) افراد۔ ادبیا کا ایک طبقہ بھی ہوتا ہے لیکن معنی میں یہ بات نہیں ہے۔

(۶۷) افسوں ساز میں صرف ساز لکھا ہے۔ افسوں کا قائم مقام خط (–) نہیں ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اوپر والے لفظ کے معنی ہیں ساز، جادوگر

(۶۸) افکار/فکار۔ فکار کو "ف" کے باب میں بھی ہونا چاہئے تھا۔ مگر وہاں نہیں ہے۔ اگر کسی کو فکار کے معنی دیکھنے ہوں گے تو وہ "ف" کے باب میں ہی دیکھے گا "الف" کے باب میں تو دیکھنے سے رہا۔

(۶۹) افلاس بغریبی کے معنی میں بکسر اول ہے۔ اور بکسر اول بریکٹ میں لکھا ہے۔ خاص لغت بفتح اول لکھا ہے۔

(۷۰) افہام تفہیم۔ صحیح افہام و تفہیم (واو عاطفہ کے ساتھ)

(۷۱) افیمچی/افیمچی کی طرح افیونچی بھی ہونا چاہئے تھا۔ مگر نہیں ہے۔

(۷۲) اقبال کے ایک معنی اقرار یا قبول کرنے کے بھی ہیں مگر وہ نہیں دیئے آگے چل کر "اقبالی" کے معنی اقرار کرنے والا دے دیئے۔

(۷۳) اقبال مند کے تین معنی دیئے ہیں۔ تیسرے معنی اقبال مند ہی ہیں۔ مطلب ہوا اقبال مند کے معنی اقبال مند۔

(۷۴) اک "یک دے کر لاحقے لکھے ہیں ایک لاحقہ ہے "یک قلم" پورا مرکب ہوا "ایک یک قلم" یا "یک یک قلم" اردو میں ایسا کوئی مرکب رائج نہیں

(۷۵) ایک لغت ہے اِکہرا۔ اس کے بعد ایک اور لغت ہے اَکہرا پہلے میں کاف مکسور اور دوسرے میں مفتوح ہے دوسرا لغت اصل میں اکھرا ہے، جس میں الف زائد ہے (کھرا سے پہلے) اور اس کے معنی "کھرا" ہی ہیں یعنی اچھا عمدہ وغیرہ۔ اس کا محل یہاں نہیں تھا جہاں "اکھرا" ہونا چاہئے تھا وہاں موجود نہیں ہے۔

(۷۶) اسکھ کی فصل میں ایک لغت ہے "اکشر" اس کو اک کی فصل میں ہونا چاہئے تھا۔

(۷۷) اکشر کے معنی لکھے ہیں "حروف تہجی" یہ لفظ واحد بھی ہے اور جمع کے طور پر بھی استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے ایک معنی اور درج ہونے ضروری تھے "حرف"

(۷۸) انگیا اور انگیاں کی یہی صورت ہے جس طرح یہاں درج کی جا رہی ہے۔ یعنی "گ" ساکن ہے اور "ی" مشدد ہے۔ کوئی بتائے کہ اس کا تلفظ کس طرح ہوگا۔

(۷۹) اِلّا اللہ۔ اس لفظ کی وضاحت سے لکھا ہے "اس طرح ذال (مشدّد) پہلا "ل" ساکن ہے اور دوسرا مشدد۔ جب پہلا "ل" ساکن ہے تو وہ دوسرے میں کیسے ملے گا؟ اور اگر نہیں ملے گا تو تشدید کا حق کیسے ادا ہوگا؟

(۸۰) الابلا کے معنی لکھے ہیں "بیکار اور خراب چیزیں" غالباً یہ بیکا لکھا ہے۔

(۸۱) الائچی کو خوشبودار پھل لکھا ہے۔ پھلی ہونا چاہئے تھا۔

(۸۲) الٹ کے خبر نہ لینا۔ اس کی ایک شکل پلٹ کے خبر نہ لینا بھی ہے مگر وہ لغت میں نہیں ہے۔

(۸۳) الٹی سمجھے نہ سیدھی میں صرف اتنا لکھا گیا ہے "سمجھے نہ سیدھی" اس سے پہلے یا تو غلط ہوتا یا الٹی۔ دونوں میں سے کچھ بھی نہیں ہے۔

(۸۴) الٹے بانس بریلی۔ تشریح میں لکھا ہے "مثل، برعکس معاملہ الٹی بات ہونا (بریلی میں کثرت سے بانس ہوتے ہیں وہیں بانس بھیجنا حماقت کی بات ہے"

بریلی میں کثرت سے بانس پیدا ہونا محتاج ثبوت ہے۔ بریلی کو پہلے بانس بریلی بھی کہتے تھے، مگر اس کی وجہ بانسوں کی کثرت نہیں تھی بلکہ یہ شہر ایک ہندو راجا نے آباد کیا تھا اور اپنے دو بیٹوں باسدیو اور برلدیو کے نام پر اس کا نام "باس برلی" رکھا تھا جو بگڑ کر بانس بریلی ہو گیا اور اب صرف بریلی ہے۔ کہاوت کا مطلب یہ ہو سکتا ہے کہ الٹا بانس بریلی کی طرف کو سفر کرنا جب کہ جانا چاہئے تھا اس کے برعکس یہ اس صورت میں ممکن ہے جب مثل کی صورت یہ ہو "الٹے بانس بریلی کو" کیوں کہ راقم الحروف نے اسی طرح سنا ہے، لیکن اگر مثل میں آخر میں "کو" نہیں ہے جیسا کہ پیش نظر لغت میں ہے تو اس کا ایک دوسرا مفہوم بھی ممکن ہے۔

روہیل کھنڈ کے گانوؤں میں بلّی کو بڑیلی بھی کہتے تھے پہلے دیہات میں چھپر کے ہی گھر ہوتے تھے اور چھپر میں پھونس کو روکنے والی دو چیزیں ہوتی تھیں بانس اور بلیاں۔ گویا گھر کا رکھ رکھاؤ اور وضع داری بانس اور بلی سے ہی عبارت تھی۔ الٹے بانس بڑیلی کا مطلب ہوا کہ گھر کا نظام ہی چوپٹ ہے۔ کیا تعجب ہے کہ یہ بڑیلی (بلّی) ہی بگڑ کر بریلی ہو گیا ہو۔ بہر حال لغت نویس جو بھی لکھیں بریلی میں بانس پیدا ہونا محتاج ثبوت ہے۔ [19]

(۸۵) اِلحان کے معنی لکھے ہیں (جمع لحن کی) یہ غلط ہے۔ لحن کی جمع الحان ہے بفتح اول بقیہ معنی درست ہیں۔

(۸۶) العطش۔ معنی لکھے ہیں پیاس کی شدت۔ ہونا چاہئے "پیاس" کلمۂ اظہار کا پیاس ہے۔ [19]

(۸۷) الف ہونا۔ کے معنی لکھے ہیں "گھوڑے کا پچھلے پاؤں میں پر کھڑا ہو جانا اور اگلے دونوں پاؤں اٹھا لینا۔" ان معنوں میں اَلِف ہونا نہیں اَلَف ہونا ہے (اَلَف بہ فتحتین)

(۸۸) الگ ہونا میں "ہونا" سے پہلے نہ خط (۔) ہے نہ الگ "حرف ہونا" لکھا ہے اور معنی بھی نہیں دیے۔ بریکٹ میں لکھ دیا ہے (چھوٹ گیا ہے) یہ معاملہ بالکل سمجھ میں نہیں آیا۔

(۸۹) اَلَم غَلَم کھانا۔ معنی لکھے ہیں "خراب اور واہیات چیز کھا" آخر میں علامت مصدر "نا" لکھنے سے رہ گئی اور امر بن گیا۔

(۹۰) اُم بمعنی ماں کے "کو" "اُمّ" لکھا ہے۔ نتیجے میں پانچ مرکبات کے تلفظ غلط ہو گئے۔

(۹۱) اُمّی (۱) ماں (۲) مجازاً بے پڑھا لکھا آدمی (۳) "آنحضرت کا لقب" معنی نمبر ۱ کا کچھ پتہ نشان نہیں نمبر ۲ اور نمبر ۳ درج ہیں دوسرے یہ لفظ "امّ ماں" نہیں "امّی" ہے۔ "اُمّ ماں" کا تلفظ بھی محال ہے۔

(۹۲) امام تسبیح۔ اضافت کے ساتھ آتا ہے لیکن لغت میں اس کی صراحت نہیں کی گئی۔

(۹۳) اماؤنٹ AMOUNT کو مونث لکھا ہے۔ یہ محل نظر ہے [20]

(۹۴) امپورٹ IMPORT کے معنی لکھے ہیں "کسی باہر کے ملک سے اپنے ملک میں تجارت کی غرض سے آیا ہوا تجارتی مال۔ درآمد۔ امپورٹ مال کو نہیں کہتے، بلکہ مال منگانے کو کہتے ہیں یہ اسم نہیں فعل ہے۔ تجارت کی شرط لگانا بھی زائد بات ہے۔

(۹۵) ایک مرکب "امرت امرتی" بھی ہے۔ وہ اس طرح کہ امرت کے نیچے خط کھینچ کر امرتی کا لا حقہ لگایا گیا ہے۔ یہ سہو کتابت معلوم ہوتا ہے۔

خط لگا ہوا ہے اور لفظ امرتی کو داہنی طرف ہٹ کر لکھا جانا چاہئے تھا تاکہ لا علم کو دھوکہ نہ ہو کہ اس لفظ کے جو معنی لکھے ہیں وہ امرتی کے ہی ہیں۔

(۹۶) امرود کے معنی جام بھی لکھے ہیں جام قدیم اور غیر معروف لفظ ہے اور امرود معروف۔ معروف کی معرفت غیر معروف الفاظ سے کرانا مناسب نہیں۔

(۹۷) اَمْرِیاں کے معنی لکھے ہیں "(اَمْرِی کی جمع) آموں کے درختوں کے" آگے آیت ہے جو نہیں ہے اور آیت کے سوا بھی کچھ نہیں ہے۔ دوسری سطر میں دو سر الفت ہے۔ بات پوری نہیں ہوئی۔ کہیں پر اَمْرِی کے معنی بھی درج نہیں ہیں جس سے جمع کے معنی معلوم ہو سکتے۔

(۹۸) اَمَلْتاس کے معنی لکھے ہیں "ایک درخت کی پھلی" صحیح یہ ہے کہ املتاس ایک درخت ہوتا ہے۔ ہاں درخت کی نسبت سے اس کی پھلی کو بھی املتاس کہہ دیتے ہیں ورنہ اس کا پورا نام املتاس کی پھلی ہے۔

(۹۹) امہات المومنین کے معنی لکھے ہیں "مسلمانوں کی ماں" امہات جمع ہے اس لئے معنی ہونے "مسلمانوں کی مائیں" [۲۱]

(۱۰۰) اَن کے معنی لکھے ہیں "(۱) غلّہ اناج (۲) (مجازاً) غذا" یہ نفی کا سابقہ بھی ہے اور زیریں لاحقوں میں کلمۂ نفی کے طور پر استعمال بھی ہوا ہے جیسے اَن سنی اَن کہی اَمول وغیرہم لیکن اس کے یہ معنی (کلمۂ نفی، غیر، نہ وغیرہم) درج نہیں کئے گئے۔

(۱۰۱) گِنَت کے معنی درج ہیں "بے شمار" غلطی یہ ہوئی کہ یہ "ان" کا لاحقہ ہے لیکن اس سے پہلے نہ تو "ان" لکھا گیا ہے نہ "ان" کا قائم مقام خط کھینچا گیا ہے۔ اس بے پروائی سے "ان گنت" "گنت" پڑھا جاتا ہے۔

(۱۰۲) اندرسا۔ معنی لکھے ہیں "ایک قسم کی مٹھائی جو چاول کے آٹے میں شکر ملا کر" اس سے آگے کچھ نہیں ہے۔ بات مکمل نہیں ہوئی اور معنی بھی صاف نہیں ہوتے۔ پھر ایک لغت "اندر لوک" اور اس کے معنی کا اندراج ہے۔ اور پھر "اندرسا" کی بقیہ تشریح درج ہے۔ کم استعداد کا طالب علم بے چارہ اس حکمت عملی کو نہیں سمجھ سکتا۔

(۱۰۳) اندھا ہونا۔ یہ مرکب دو جگہ آیا ہے۔ دونوں جگہ معنی الگ الگ ہیں۔ پہلے اندراج کے ساتھ حقیقی و مجازی اور دوسرے اندراج کے ساتھ صرف مجازی معنی لکھے ہیں۔ اعتراض یہ ہے کہ اگر دونوں معنی ایک اندراج میں نہیں دیئے جا سکتے تھے تب بھی دونوں کا اندراج ایک ہی جگہ ہونا چاہئے تھا اس وقت دونوں کے بیچ میں ۱۴ مرکب اور آ گئے ہیں۔ اندھا کے مرکبات میں ایک پہلے نمبر پر ہے اور دوسرا سولھویں نمبر پر۔

(۱۰۴) انڈے بچے۔ معنی لکھے ہیں "(مجازاً) لڑکے بالے متعلقین۔" سوال پیدا ہوتا ہے کہ حقیقی معنی کیوں نہیں لکھے، صاحب فرہنگ آصفیہ نے اس کے معنی "چرک حشفہ" لکھے ہیں اور یہ مرکب اسی کے لئے زیادہ مستعمل ہے یہ معنی لکھنے ضروری تھے۔

(۱۰۵) انڈ نٹ۔ اس کا حال بھی "اندرسا" جیسا ہے۔ معنی نامکمل رہ گئے ہیں اور بقیہ معنی تین الفاظ اور ان کے معنی (۷ سطر) کے بعد درج ہوئے ہیں طباعت کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔

(۱۰۶) اَنکنا: (۱) جنچنا، تخمینہ ہونا (۲) گلٹی گلانے کا عمل یا منتر" گلٹی گلانے کے عمل یا منتر کے لئے انکنا نہیں آنکنا (الف ممدودہ کے ساتھ) بولا جاتا ہے [۲۲]۔ فرہنگ آصفیہ سے اس کی تائید ہوتی ہے۔ زیر نظر ڈکشنری میں "آنکنا" (الف ممدودہ کے ساتھ) کے معنی میں اس معنی کا ذکر نہیں ہے۔

(۱۰۷) "انگور بندھنا (زخم کا): زخم اچھا ہو کر ایک سرغ سے دانے کی طرح گوشت پیدا ہونا" یہ سرغ سے دانے کی بات نامعلوم کہاں سے آ گئی ہو سکتا ہے [۲۳] انگور پر قیاس کر کے لکھ دیا ہو۔ غالباً مرتبین نے کسی زخم کا اندمال ہوتے نہیں دیکھا۔ زخم پر کھال کی پرت بننے کے ابتدائی عمل کو انگور بندھنا کہتے ہیں۔

(۱۰۸) "انوٹھا: (۱) وہ کھانا جو جھوٹا نہ ہو (۲) انوکھا" یہ ہندی لفظ ہے لیکن اس بات کی نشاندہی نہیں کی گئی ہے۔ پہلے معنی خدا جانے کہاں سے نکالے ہیں۔ ان معنی میں یہ لفظ نہ کہیں پڑھا نہ سنا [۲۴]۔

(۱۰۹) انیلاپن کے بعد "انہ" اور "انھوریاں" کا اندراج بھی ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مرتبین نے "نھ" کو ایک مخلوط حرف مانا ہے جو نہ ان دونوں الفاظ کا اندراج بھی انی سے پہلے اور انہدام اور انہماک کے ساتھ ہوتا۔ مزے کی بات یہ ہے کہ "مرہانا" میں "ر" اور "ھ" کو الگ الگ حرف تسلیم

کیا گیا ہے۔ چونکہ میر جیسے استاد نے اس لفظ کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ سرہانے ایک غلط العام ہونے پر مہر ثبت ہو گئی۔

ع سرہانے میر کے آہستہ بولو

میر حسن نے بھی اس کو اسی طرح استعمال کیا ہے

ع سرہانے جو دیکھی مہ چارہ

(۱۱۰) اُمڈنے پونے۔ "اندرسا" اور اانڈنٹ کی طرح اس کے معنی کا بقیہ حصہ بھی ایک دوسرے لغت اُوور OVER اور اس کے معنی کے بعد درج ہوا ہے۔ اوور کے معنی بھی نامکمل سے لگتے ہیں۔ لیکن بقیہ حصہ کہیں نہیں ہے۔

(۱۱۱) "توران کی ہانکنا۔ شیخی بگھارنا، باتیں اڑانا۔" صحیح "ایران توران کی ہانکنا" ہے۔ یہ محاورہ ا۔ ی کے تحت اور ایران کے بعد ہی ہے۔ توران سے پہلے خط ہونا چاہیے تھا، جو نہیں ہے۔

(۱۱۲) اینٹ کے معنی لکھے ہیں "مٹی کی بنی اور بھٹے کی پکی ہوئی مستطیل چیز جو عمارتوں میں کام آتی ہے، خشت۔" اینٹ کا بھٹے میں پکا ہونا ضروری نہیں ہے۔ پہلے پژادے میں پکتی تھی اور اینٹ ہی کہلاتی تھی۔ کچی اینٹ بھی اینٹ ہی ہوتی ہے اس کو کچھ اور نہیں کہتے۔ پکی اینٹ کو "خشت پختہ" اور کچی اینٹ کو "خشت خام" کہا جاتا ہے۔ اینٹ کا مستطیل ہونا بھی کچھ بہت ضروری نہیں ہے۔ پہلے کنوؤں کی تعمیر کے لئے دو طرح کی اینٹیں بنائی جاتی تھیں ایک قدرے گولائی لئے ہوئے ہوتی تھی اس کو "پٹھی" کہتے تھے دوسری ایک طرف کم چوڑی اور دوسری طرف زیادہ چوڑی ہوتی تھی اس کو "سوما" کہتے تھے کچھ بھٹے والوں نے گول ستونوں کی تعمیر کے لئے نیم مدور اینٹیں بھی بنائی تھیں۔ یہ بھی اینٹ ہی کہی جاتی تھیں۔

یہ بے قاعدگیاں لغت کے صرف ۷۶ صفحات میں ہیں جو کل صفحات متن کا (۷۶-۹) کا چودھواں حصہ بلکہ اس سے بھی کم ہے۔ اگر یہی اوسط برقرار رہے تو ساری بے قاعدگیوں کی تعداد ایک ہزار چھ سو سے زائد ہوگی۔ اگر کوئی عالم زبان تحقیق کے ساتھ ان اوراق کا جائزہ لے تو توقع ہے کہ یہ تعداد اور بھی بڑھ جائے۔ اب بقیہ ڈکشنری کی بے قاعدگیوں اور ان ۷۶ صفحات کی تحقیق سے جانچ کی جائے کیا صورت ہوگی؟ بیورو کے ارباب حل و عقد کو اس طرف بھی توجہ کرنی چاہئے۔ راقم الحروف کے پاس وقت کی کمی ہے اور ساتھ ساتھ طویل مضامین کا شائع کرانا بھی ایک مسئلہ ہے۔ ہاں اگر کوئی ادارہ اشاعت کرنے کی ذمے داری قبول کرے تو بشرط فرصت میں بھی اس کے بقیہ حصے پر نظر ڈال سکتا ہوں۔

---

۱؎ "اتاولا" اور "بھاؤ" جیسے الفاظ میں واؤ بے ہمزہ ہونا ایک اصول کے تحت ہے۔ یہ اور بات ہے کہ سب کو اس اصول سے اتفاق نہ ہو۔ ہماری رائے میں "اتاولا" بے ہمزہ اور "بھاؤ" باہمزہ ہونا چاہئے۔

۲؎ املا کا اصول یہ ہے کہ لکھنے میں اس کا ظاہر کرنا ضروری نہیں پڑھنا اس کا البتہ ضروری ہے۔

۳؎ پرندے کے باریک ریشہ نما بال بھی "پر" ہی کہلاتے ہیں۔ پرندے کے تعلق سے "بال" کا لفظ (بمعنی FEATHER) بولا ہی نہیں جاتا۔ جو معنی لغت زیر بحث میں درج ہیں وہ براہ راست "فور" سے مستعار ہیں۔

۴؎ "ابابیل" کو پلیٹس نے بھی مذکر لکھا ہے، لیکن آج بالاتفاق مونث ہے۔

۵؎ "ابیات" کے معنی ہیں "بیت کی جمع" لہٰذا اس کے معنی لغت زیر بحث میں درست لکھے ہیں ایسی کوئی قید نہیں کہ صرف مثنوی کے اشعار یا قصیدہ / غزل کے مطلع "ابیات" کہلائیں۔ مسدس کے آخری دو مصرعوں کو ملا کر "بیت" کہتے ہیں، لیکن اس کی جمع "ابیات" نہیں "بیتیں" ہیں۔

۶؎ عورت کی تخصیص نہیں مرد کے نکاح کر لینے کے لئے بھی بولتے ہیں "ٹھکانا"۔ اگر چھوٹی ہ سے لکھا ہے تو درست نہیں۔

۷؎ "طلبہ" اور "طلباء" دونوں درست ہیں۔

۸؎ یہ معنی پلیٹس، آصفیہ اور نور میں نہیں ملے۔

۹؎ یہ معنی بھی ان تینوں لغات میں نہیں ملے۔

۱۰؎ یہ معنی بھی ان تینوں لغات میں نہیں ملے۔

۱۱۱ اردو میں یہی معنی رائج ہیں ہاں "اختفائیت" مجہول ہے۔ یہ غالباً "اخفائیت" کی جگہ سہو کتابت ہے۔

۱۱۲ اردو میں عموماً اہل ہنود کے جنازے کے لئے آتا ہے۔

۱۱۳ جو متعین لغات اس وقت پیش نظر ہیں، ان میں صرف "نور" میں "اٹے وقت" درج ہے۔ "اڑے وقت" کوئی لغت ہے کہ نہیں یہ تحقیق طلب ہے۔

۱۱۴ یہ معنی اردو میں مستعمل نہیں ہیں اور "اسلام" کے کئی معنوں میں سب سے مرجح بھی نہیں ہیں۔ "اسلام" کے لغوی معنی جو "منتخب" میں سب سے پہلے لکھے ہیں، وہی عام طور پر رائج ہیں۔ "فرو گذاشتن و گردن نہادن"

۱۱۵ "اشتقاق" عربی میں مصدر ہے اردو میں اسم ہے۔

۱۱۶ یہ معنی مندرجہ ذیل لغات میں نہیں ملے۔ (۱) مؤید الفضلا (۲) منتخب اللغات (۳) اسٹائنگاس (۴) پلیٹس (۵) آصفیہ (۶) نور

۱۱۷ "اکھرا" بمعنی "کھرا" نہ پلیٹس میں ہے اور نہ آصفیہ یا نور میں۔ "اکھرا" بمعنی "اچھا، عمدہ، درست" نہیں۔ "کھرا" بمعنی "خالص" ہے جیسے کھرا سونا، کھرا سیر وغیرہ۔

۱۱۸ صحیح مثل وہی ہے جو صابر صاحب نے بیان کی ہے یعنی "الٹے بانس بریلی کو"۔ ہاں بعض اوقات "الٹے بانس بریلی" بھی سننے میں آیا ہے۔ صابر صاحب نے اس کہاوت کی جو اصلیں بیان کی ہیں وہ قرین قیاس نہیں خاص طور کر جب یہ ملحوظ رہے کہ ان کا بتایا ہوا مطلب "الٹا بانس بریلی کی طرف سفر کرنا جب کہ جانا چاہئے تھا اس کے برعکس" خود تشریح کا محتاج ہے۔ آصفیہ اور پلیٹس میں یہ مثل درج نہیں۔ نور میں "الٹے بانس بریلی" ہی لکھا ہے، اور تشریح وہی کی ہے جو عام ہے کہ بریلی میں بانس بہت ہوتے ہیں۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ کہاوت کے وجود کے لئے یہ ضروری نہیں کہ بریلی میں واقعی کثرت سے بانس ہوتے ہیں ہوں۔ اگر بولنے والوں کا عقیدہ یہی ہے تو مثل بن سکتی ہے، حقیقت میں بانس کی کثرت بریلی میں ہو یا نہ ہو۔

۱۱۹ "العطش" کے معنی نہ "پیاس کی شدت" ہیں، نہ محض "پیاس"۔ پیاس کی شدت ظاہر کرنے کے لئے پکار کر "العطش" کہتے ہیں۔ یہ کتابی لفظ ہے اور بولنے میں نہیں آیا۔ اس کی جگہ "العطش" مستعمل ہے۔

۱۲۰ عام طور پر مونث بولتے ہیں۔ انگریزی ... کی بحث "کہیاد" میں گیان چند نے مفصل لکھا ہے۔

۱۲۱ یہ معنی بھی نامناسب ہیں۔ "امہات المومنین" نبی کی بیویوں کو کہتے ہیں۔

۱۲۲ گلی گلانے کے معنی "نور اللغات" میں درج ہیں۔

۱۲۳ یہ معنی "نور اللغات" میں درج ہیں۔

۱۲۴ یہ معنی "نور اللغات" میں درج ہیں۔

ادارہ

# انیس رفیع

سورج کہیں لاپتہ ہو گیا تھا ــــــ !
یا کسی نے اس کے چہرے پر نقاب ڈال دی تھی۔
یا پھر کوئی دبیز سا کمبل اوڑھ کر اوندھے لیٹ گیا تھا سورج
اب جبکہ سورج لاپتہ ہو چکا ہے
ساری باتیں زمین کے حوالے
سارے سحر کے اندھیروں سے ــــــ
ان اندھیروں میں پیلیا روشنی لئے ــــــ
بیرسٹر داہر کا کمرہ !

دیواروں پر کتابوں کے لیے لیے شیلف پھیلا دی جانے والی ساری بڑی بڑی کتابوں کے مدفن۔ کل ملا کر یہ کمرہ بوسیدگی کی طرف مائل تھا۔ دیواروں پہ سفیدی برسوں سے تپی ہوئی تھی، شیلف کے شیشے جا بجا ٹوٹے ہوئے تھے چمگادڑوں اور کبوتروں نے گھونسلے بنا رکھے تھے کوئی کوئی کتاب شیلف سے باہر آتی ہوئی اٹک گئی تھی جیسے مکڑیوں نے جالے بن کر انھیں نیچے گرنے سے روک دیا تھا میز، کرسیاں، کھڑکیوں کے پٹ سب گرد آلود تھے! پرانی وضع کا ایک بجلی پنکھا اور مخروطی لیمپ شیڈ چھت سے لٹک رہے تھے اس میں لگا نحیف سا بلب جلنے پر بھی بجھا بجھا سا لگ رہا تھا بجھی بجھی کیفیت میں جلتے ہوئے اس بلب کے نیچے ایک گول میز تھی جس پر تین ہیروں کے سائے گڈمڈ ہو رہے تھے۔

داہر کے سامنے قاسم اور اس کا ایک محرر بیٹھے تھے داہر پے در پے کئی مقدمے ہار کر اپنی وکالت کی ساکھ بگاڑ چکے تھے۔ امام فیملی کے ایڈووکیٹ قاسم نے بھی داہر کو ایک بھاری شکست دی تھی اور اس کے بعد بیرسٹر داہر اپنے موکلوں کیلئے گمنام ہوتے چلے گئے تھے۔ شکست و فتح اپنی جگہ دونوں کے ذاتی تعلقات بہت گہرے تھے کورٹ سے باہر دونوں ایک دوسرے کے زبردست حلیف تھے۔ مگر سورج کے اچانک غائب ہو جانے پر قاسم کی ناک مقدمے میں پھنس گیا تھا داہر قاسم اور محرر تینوں کے چہروں پر تناؤ تھا کمرے کی پھیکی روشنی بھی فی الوقت ان کے لئے چمکتی سی امید تھی کیونکہ کمرے سے باہر کی روشنی، روشنی جیسی تو تھی پر روشنی ہرگز نہ تھی کمرے کی تیرہ بختی سے کہیں زیادہ بد بختیاں کمرے کے باہر کھڑی تھیں خموشی سناٹا سکرات سیلن، شاید یہ کمرہ اپنی خستہ حالی کے سبب بیرونی عذابوں سے بچ گیا تھا ورنہ اس کی بغل والا مکان خشت خشت چٹک کر ڈھیر ہو چکا تھا، ملبے کے اوپر پہرہ لگا دیا گیا تھا۔

"تم بیٹھے بیٹھو۔ میں باہر جھانک کر آتا ہوں"
"کھڑکی مت کھولنا، سن سے گولی اندر آجائے گی"
"کبھی اندر جھانک کر دیکھا نہیں۔ باہر جھانکنے سے کیا فائدہ۔"

"جب کہ اب باہر دیکھنے کو کچھ بھی نہیں۔"

"جب بغل والا مکان خشت خشت ڈھیر ہو رہا تھا تب کھولی تھی کھڑکی؟"

"تب تو آنکھیں موند لی تھیں شتر مرغ کی طرح۔"

"ویسے میں نے دیکھا تھا کھڑکی کھول کر۔"

"کب؟"

"جب سورج نقاب بند کیا جا رہا تھا۔ اندھیرا دھیرے دھیرے زمین پر پر اتر رہا تھا۔"

"شاید اسی وقت جیپ میں تمہاری طرف آ رہا تھا یہ جانے بغیر کہ باہر کرفیو کا پہرہ ہے۔      کی آواز پر نہ رکتا اور دونوں ہاتھ اوپر نہ اٹھاتا تو شاید وہیں سڑک پر ڈھیر کر دیا جاتا۔"

یک بیک بجلی چلی گئی۔ بیزنے سایوں کو جذب کر لیا۔ باہر کی سنگینی کمرے میں در آئی ——

"دروازہ بولٹ ہے نا۔"

"بولٹ ہے مگر۔"

"ادھر ادھر مت پھرو۔ ایک ذرا سی آواز آفت ڈھا سکتی ہے۔"

"اب تو تاش بھی نہیں کھیل سکتے۔ ڈھیر سارے وقت کا ہم کیا کریں گے؟"

"بیان جاری رکھو مگر سرگوشیوں میں جب دھیرے دھیرے زمین پر اندھیرا اتر رہا تھا تو ——۔"

"تو میرے کانوں کو محسوس ہوا دور کہیں دور ایک آواز گشت کر رہی ہے۔"

"کیسی آواز تھی۔"

"اذان تھی شاید جو میلوں میل گشت کرتی میرے کانوں تک پہنچ رہی تھی۔"

"پھر۔"

"پھر میں نے دیکھا بغل والے منہدم مکان کے ملبے سے لہولہان لوگ سر پر ٹوپیاں رکھے باہر آ رہے ہیں۔"

"کیا اس مکان کے مکیں ملبے میں دب کر مرے نہیں؟"

"زندگی اور موت کا پتہ نہیں۔ ان کے چہروں کی بے خوفی زندگی کی تھی یا موت کی میں پتہ نہیں کر پایا۔"

پھر پھر کوئی شے ادھر سے ادھر ہوئی ٹھیک سے کسی چیز کے گرنے کی آواز ہوئی۔ تینوں سہم کر چپ ہو گئے۔ شاید شیلف سے باہر نکلی ہوئی کسی کتاب سے چمگاڈر ٹکرا گئی تھی۔

"کچھ نہیں، کتاب گری ہے اوپر کے شیلف کے سارے شیشے چور ہو رہے ہیں۔ آہستہ آہستہ کوئی دن یہ ساری کتابیں گر پڑیں گی۔ زمین پر تب کیا ہوگا مسٹر داہر؟"

"وہی ہوگا جو کتابوں کے آنے سے پہلے ہوا تھا۔"

"تم کہہ رہے تھے کہ ملبے سے لوگ باہر آ رہے تھے۔"

"ہاں وہ باہر آ رہے تھے۔ مگر آواز کی طرف روانہ ہونے سے قبل اپنے دونوں ہاتھ اوپر اٹھا لیتے۔"

"کرفیو میں ایسا نہ کرنے سے گولی مار دی جاتی ہے۔"

داہر کی بیٹی درگا چائے کی تین پیالیاں اسی اندھیرے میں لے کر آ گئی شاید اسے احساس ہو چلا تھا کہ کمرے میں محبوس قاسم اور اس کا محرر اس کے بغیر بڑی بیکلی محسوس کر رہے ہوں گے۔ درگا نے اندھیرے میں بڑا احتیاط کے ساتھ تینوں کو چائے کی پیالیاں بڑھائیں مگر چائے انہیں یاد ہی نہ تھی بیان جاری تھا۔

"پھر میں نے بہت غور سے آواز سنی۔ اذان تھی وہ آواز دونوں ہاتھ اٹھائے لوگ قطاروں میں آواز کی جانب بھاگے جا رہے تھے۔"

"بڑا عجیب منظر تھا۔"

"عجیب منظر۔ مجھے نہ جانے کتنے منظر، کتنے لوگ نظر آئے۔ سب لہولہان گرد داں۔"

"تم دیکھ کر، ہم دونوں سن کر حیران ہیں۔ کیا اب بھی باہر یہی منظر ہوگا۔"

"مجھے یقین ہے کہ اب بھی باہر یہی منظر ہوگا۔ جب تک جائے نماز نہ مل جائے گا یہ لوگ ملبوں سے لہو میں ڈوبے نکلتے رہیں گے۔"

"مگر ہم نے کھڑکیاں بند کر لی ہیں۔ ہم گوشۂ عافیت میں پڑے ہیں۔"

"جاؤ ذرا کھڑکی کھولو اور سنو کیا آواز اب بھی آ رہی ہے؟"

"نہیں ٹھہرو کسی طرف مت جاؤ ورنہ یہ مکان بھی ملبے میں بدل جائے گا۔"
"مگر ملبے سے ہی تو زندہ لوگ برآمد ہوتے ہیں۔ صالحین نے جو کچھ کہا، تم نے سنا نہیں۔۔"
"کیوں نہ ہم بھی۔۔۔۔۔۔"
"داہر ہم بھی اس آواز کی طرف روانہ ہونا چاہیں گے۔ شاید ہمیں بھی نماز مل جائے۔۔"
"مگر جانے سے پہلے ہمیں داہر کے کمرے سے چمگادڑ کو بھگا دینا ہوگا ورنہ یہ ساری کتابیں زمین پر گرادیں گی۔۔۔"
"اندھیرے میں چمگادڑ کی خوب سوجھی۔۔"
"اسلاف کی چھوڑی ہوئی کتابیں چمگادڑیں زمین پر گرادیں، اچھا نہیں ہوگا۔۔"
"کتابیں چمگادڑوں سے برباد نہیں ہوتیں بھائی۔۔"

قاسم اور اس کا محرر صالحین دونوں داہر کے ہاتھوں کو چھو کر باہر جانے کی اجازت طلب کرنے لگے داہر نے دونوں کے ہاتھ مضبوطی سے پکڑ لئے۔۔۔

"باہر کرفیو سخت ہے۔ ڈھیل ملتے ہی چلے جانا۔۔"
"اب کبھی ڈھیل نہیں ملے گی لوگ ملبوں سے نکل کر جا رہے ہیں ہمیں بھی نماز ادا کرنی ہے۔۔۔"

داہر نے بدقت تمام انھیں جانے کی اجازت دے دی دروازے کا بولٹ کھول کر دونوں دھیرے دھیرے باہر آئے۔ باہر پھیکی پھیکی روشنی تھی کرخت آواز ابھری ——————

"ہاتھ اوپر۔"

دونوں نے ہاتھ اوپر اٹھائے اور اسی آواز کی طرف روانہ ہوگئے۔

ہر دو چار مکانوں کے بعد انھیں ملبے نظر آئے اور ان ملبوں سے لہولہان لوگ نکلتے نظر آئے جہاں کہیں سے بھی اذان کی آواز آرہی تھی وہاں مسجد ضرور ہوگی۔ ہزار ہا لوگ بیتے چلے جا رہے تھے۔
لوگ بھی ہاتھ اوپر اٹھائے اٹھائے کتنا لمبا سفر طے کیا۔ مگر ایک نقطہ بھی آیا جہاں انھیں آواز کا آخری سرا مل گیا۔ لوگ نماز کے لئے باجماعت کھڑے تھے اور سب کے ہاتھ اوپر اٹھے تھے۔

وہ دونوں بھی جماعت میں کھڑے ہوگئے۔ مگر انہیں حیرت اس وقت ہوئی جب ان کے ہاتھ بھی اوپر سے نیچے نہ آسکے ●●

# فسانۂ تخلیق کے کچھ باب

## علی الدین انصاری

خدا کی ذات ہے اور اک خلائے بیکراں ساقی
بگولا فرطِ امکاں کا
مجھے یہ حکم
اپنے جان و دل میں اس خلائے بیکراں کو دوں جگہ، تاکہ
حدیں اس کی مقرر ہو سکیں
عدم کے آئینہ میں نقشِ فطرت کا ابھر آئے
اور اس کی کشتِ ویراں خونِ دل سے تر بتر آئے
اور اس میں گل کھلیں
ذوقِ نمو سے شاخِ ہستی سبز سر آئے
اور اس گلشن میں پھر
میں خود ہی آؤں سیر کی خاطر
نظر کی خود فریبی سے گلوں میں رنگ بھر آئے
کچھ ایسی پر فسوں ہو صبح یہ تخلیقِ عالم کی
کہ مجھ کو اپنی پرچھائیں میں اک پیکر نظر آئے۔
اور اس میں نقشِ الفت بھر کے میری آنکھ
وہمِ ثنویت یوں پردۂ احساس پر لائے
جہاں میں تھا
وہاں دو ہوں
جہاں دو ہوں وہاں دو
جہاں دو ہیں وہاں موجود ہے اندیشۂ سود و زیاں ساقی

محیطِ آب میں کیا ہے بجز آبِ رواں ساقی
بتا دل چیر کر دریا کا قطرہ ہے کہاں ساقی
وہ قطرہ جو نہیں ہے، ہے وہ دریا فرطِ امکاں کا
وہ قطرہ جو نہیں ہے اس میں دریا ہے رواں ساقی
ہوا تحریکِ خور سے وہ نمودِ ذات پر مائل
جو ٹپکا ابرِ نیساں سے تو قطرہ بن گیا ساقی
نہ تھا میں تو خدا تھا گر نہ ہوتا تو خدا ہوتا
نکلتا گر نہ دریا سے تو دریا میں بھرا ہوتا
مگر بارِ امانت ایک یہ مجھ کو اٹھانا تھا
رکھا خود آگہی کا اپنے سر سنگِ گراں ساقی
حدیں اپنی مقرر ہوں تو پوچھوں خود شناسی سے
کہاں میں ہوں کہاں سر ہے کہاں سنگِ گراں ساقی
کہاں رکھوں قدم اس کائناتِ آفریدہ میں
کہ بس اک نقطہ ہے ہست و عدم کے درمیاں ساقی
یہ وہ نقطہ ہے جو کہ ہے بگولا فرطِ امکاں کا

شب خون

اسی نقطے میں پنہاں ہے خلائے بیکراں ساقی
اسی نقطے میں کرنا ہے مجھے آخر تلاش اپنی
کہ ہے مضمر اسی میں ساری وسعت کون ومکاں ساقی
مگر اس نقطے میں محدود ہے میری حیات ایسے
قفس میں جیسے اک پنچھی بنالے آشیاں ساقی
مری پرواز اس نقطے کی حد آخری تک ہے
کہ اس کی حد پر لکھا ہے مرا نام ونشاں ساقی۔
عناصر کا صنم خانہ ہے یہ نقطہ سو میں اس میں
بنا آدم خاکی ہوں ہم جنس بتاں ساقی
بنا ہے آب وخاک وباد وآتش سے مرا پیکر
کسی نے اس میں ذوق آفرینش پھونک کر رکھ دی ہے جاں ساقی
مگر میں کون ہوں میرا ہے اس پیکر سے کیا رشتہ؟
بظاہر تو اسی سے ہے مرا نام ونشاں ساقی
حدیں میری جہاں میں کیا اسی پیکر کی حد تک ہیں
یہ پیکر ایک ذرہ ہے بہ صحرائے جہاں ساقی
دماغ ودل ہیں تابع اس کے اک جبر مشینی کے
اسی صورت لہو اس کی رگوں میں ہے رواں ساقی
یہ زیر جبر ہے یوں اپنی فطرت کے عوامل کا
کہ ہیں مجبور جیسے مہر وماہ وآسماں ساقی
یہ پیکر جس کی آنکھیں صرف باہر دیکھ سکتی ہیں
ہو کیسے اس کو خود اپنی اسیری کا گماں ساقی
مجھے یہ حکم اس پیکر کو بخشوں میں نظر اپنی
گو اس کی آنکھ پر طاری ہے اک خواب گراں ساقی

مجھے افسانۂ تخلیق کا وہ باب اول یاد آتا ہے
کہ جب اک دیکھنے والے نے گویا
ایک پرچھائی کو پیکر جان کر
اپنے تئیں اس کو مجسم کر دیا تھا
اور اس کو خون الفت دے کے اپنا دل دیا تھا
یہ پیکر پیکر انساں بن کر چلنے پھرنے لگ گیا تھا
اور اس نے دیکھنے والے کی گردن میں
اسی کے رشتۂ الفت کا پھندہ ڈال کر کچھ اس طرح کھینچا
کہ اس کا دیکھنے والا خود اس پیکر میں ضم ہو کر اسی میں کھو گیا!

(چند ورق بعد)
وہ پیکر جی رہا ہے
اور اس کا دیکھنے والا
جو اس کا مالک ومختار ہے
ابھی تک زیر پنجۂ حواس اسی میں سو رہا ہے۔
یہ پیکر اب مگر تنہا نہیں ہے
اب اس کی نوع سارے ارض پر پھیلی ہوئی ہے، جو
مشینی قوتوں کے جبر آئینی کے تابع
سوچتی ہے دیکھتی ہے بولتی ہے
اور اپنے آہنی نوک قلم سے
یہ اپنی طے شدہ تاریخ لکھتی جا رہی ہے۔
یہ پیکر جن کی آنکھیں صرف باہر دیکھ سکتی ہیں
یہ پیکر صرف پیکر آشنا ہیں
اور ان کا کام اپنی نوع کی جملہ حفاظت ہے۔

(آخری باب)
بتلایا تھا مجھے اک دن یہ خضر راہ نے خلوت نشینی میں
یہ افسانہ ابھی تک تشنۂ انجام ہے
مصنف نے یہاں تک لکھ کے اس کو
ایک خفیہ مصلحت سے توڑ ڈالا تھا قلم اپنا

۱۷/۲/۱۹۹۴ء جنوری

فرشتوں سے یہ فرمایا ورق آگے کے سادہ چھوڑ دیں
اور پیکروں کو اپنے صبح و شام کی نوک قلم سے
اپنی ہی تاریخ لکھنے دیں
یہاں تک کہ اسے پڑھ کر انھیں خود یہ نظر آئے
کہ اس کے ہر ورق پر ایک ہی تحریر لکھی ہے
نوشتۂ دیگر بھی ممکن ہے۔
انھیں میں سے کچھ ایسے لوگ پیدا ہوں
جو پیدا کر سکیں اپنے کو اپنی کوکھ سے
اور وقت کی زنجیر کو حلقہ بہ حلقہ توڑ کر
ہر ایک حلقے سے کریں پیدا
بگولا فرد امکاں کا
ہے جو تاریخ کی ضد
اور ہے تخلیق کا ماخذ

مجھے معلوم ہے زنبیل میں تیری ہزاروں جام ہیں ساقی
تمدن ہے، تصوف، فلسفہ، تعلیم ہے، ٹی وی ہے، شعر و فن ہے، کلچر ہے
ثقافت ہے سیاست ہے ترقی ہے تجارت ہے
اگر وقتاً فوقتاً کوئی پیکر اس مشینی خواب سے جاگے
پلا کر جام اس کو پھر سلا دینا یہ تیرا کام ہے ساقی
مگر اتنی خبر ہے اب کہ تیرے پیکروں کی نوع کے شب زندہ داروں میں
کچھ ایسے ہیں، جو تیرے میکدے میں اب شکستہ جام ہیں ساقی
وہ پیکر جو کہ صبح و شام کے تیشے سے گویا
وقت کے کوہ گراں کو کاٹنے کی سعی کرتے تھے
وہ اب تھک ہار کر یہ پوچھتے ہیں
کہاں ہے تیرا علاج گردش ایام ہے ساقی
خدا لگتی خبر ہے اب کہ تیرے میکدے کے در پہ ایسے لوگ آئے ہیں
کہ جن کی روح کے فرداسکوں میں حشر کا ہنگام ہے ساقی

کچھ ایسے لوگ جن کا قالب
ان کے ریشۂ دل کے خلائے بیکراں کی خامشی کی تاب رکھتا ہے
کچھ ایسے لوگ آنکھیں جن کی
انساں کی مراسیمہ مشیت کا پیکر دیکھ سکتی ہیں
اور اس لطف بصارت سے
جو اس کے شاہد مطلق کی آنکھیں کھول سکتی ہیں
کچھ ایسے لوگ
تیرے نیم بیداروں کو دینے آئے ہیں دعوت
وہ دینے آئے ہیں ایسے عمل میں دعوت شرکت
مشیت کے پیکر سے جو کر سکتا ہے بیدار روح آدم کو
یہی دعوت زمانے میں خدا کا آخری پیغام ہے ساقی

## مشینوں کی انجمن

---

مشینیں بولتی ہیں
مشینیں دیکھتی ہیں
مشینیں شعر کہتی ہیں
مشینیں شعر سن کر سوچتی ہیں
مشینیں پیار کرتی ہیں
مشینیں روز و شب مصروف رہتی ہیں
تجارت میں سیاست میں عبادت میں
مشینوں کی خصوصی بات اک یہ ہے
کہ ان کی انجمن میں
سمجھتا ہے ہر اک اپنے کو گویا روح کا بچہ
کہ خود اپنے سے آنکھیں چار کرنے سے
طلسم و سحر فطرت ٹوٹ جاتا ہے۔
نگاہ راست کی ضرب کلیمی سے
مشینیں ٹوٹ جاتی ہیں

شمس الرحمٰن فاروقی

۴۲۸

لو کئے کملائے جاتے ہو نزاکت ہائے رے
ہاتھ لگتے میلے ہوتے ہو لطافت ہائے رے

۴۲۸ یہ شعر تعریف و تجزیہ سے مستغنی ہے پھر بھی اتنا کہے بغیر نہیں رہا جاتا کہ نزاکت اور لطافت میں جو باریک معنوی فرق ہے اس کو جس کمال سے اس شعر میں واضح کیا ہے اور ان دونوں صفات (نزاکت اور لطافت) کو جس بے تکلفی سے ثابت کیا ہے وہاں تک نظامی کی بھی پہنچ نہیں، دوسروں کا کیا سوال ہے؟ نظامی کو معشوق کے حسن کی تصویر کشی اور تجریدی پیکروں پر مبنی باتوں کے ذریعہ جسمانی حسن کو بیان کرنے میں خاص درک تھا۔ "شیریں خسرو" میں شیریں کے غسل کا بیان نظامی یوں کرتے ہیں ؎

چوں قصد چشمہ کرد آں چشمۂ نور
فلک را آب در چشم آمد ز دور
پرند آسماں گوں بر میاں زد
بشد در آب و آتش در جہاں زد
تن صافش کہ می غلطید در آب
چو غلطد قاقمے بر روئے سنجاب
چو بر فرقِ آب می انداخت از دست
فلک بر ماہ مروارید می بست

(جب اس چشمۂ نور نے چشمے کا رخ کیا تو آسمان کی آنکھیں دور ہی سے اتنی خیرہ ہوئیں کہ ان میں پانی آگیا۔ اس نے آسمانی رنگ کی لنگی چادر بدن پر لپیٹی، خود تو پانی کے اندر گئی اور دنیا میں آگ لگا دی۔ اس کا گورا بدن پانی پر اس طرح لہرا رہا تھا جس طرح قاقم (سفید سمور) سنجاب (سیاہ سمور) پر لہراتا ہے۔ جب وہ اپنے ہاتھوں سے سر پر پانی ڈالتی تھی تو گویا آسمان چاند کے اوپر موتی گوندھ رہا تھا۔)

ظاہر ہے کہ جو لوگ کیٹس کی حسیاتی شاعری کے دلدادہ ہیں وہ اگر نظامی کو پڑھتے تو انھیں معلوم ہوتا کہ فن ہمارے یہاں بھی کس درجہ کمال کو پہنچ چکا تھا۔ لیکن میر کے شعر زیر بحث میں معشوق کا حسن جس وضاحتی سطح پر پہنچ گیا ہے وہ نظامی سے بھی آگے کی چیز ہے کیونکہ نظامی کے یہاں دو شعر کے پیکروں کی چمک ہیں ہماری دوسری قوت ہائے حاسہ کو

قوت لامسہ) متحرک نہیں ہوتیں تیسرے شعر میں لامسہ کا کچھ امکان
تھا لیکن نظامی نے رنگ اور حرکت (بدن کی FLUDITY )
پر زیادہ زور دیا ہے۔ میر نے تمام حیات کو اس شعر میں برانگیخت
کر دیا ہے۔ اور اس زبردست توازن کے ساتھ، کہ کوئی کسی پر حاوی
نہیں۔

(۱) خوشبو، بو کرنا = شامہ (۲) کھلانا = پھول = رنگینی =
باصرہ (۳) پھول کی مخملی سطح اور TEXTURE = لامسہ (۴) ہاتھ
لگنا۔ لامسہ (۵) لطافت = ذائقہ (لطیف ذائقہ) (۶) سمعی = سسکی
کی آواز = ہائے رے۔ یہ فقرہ خاص توجہ کا مستحق ہے اس لئے بھی
ہے کہ اس کے ذریعہ معاملے کا فوری پن عیاں ہوتا ہے، اور اس کا تاثر
بے حد حیاتی SENSUOUS ہے۔ اگر ذرا سا بھی بیان کا توازن
بگڑے تو ابتذال پیدا ہو جائے۔ موجودہ صورت میں تو یہ انشائیہ کا اندر
رکھتا ہے۔ ملاحظہ ہو ۱۴۴/۲

ہم جانتے ہیں کہ میر کو ٹھوس حیاتی پیکر اور اس کے ذریعہ
اشیاء، خاص کر انسان سے متعلق اشیاء کا بیان کرنے پر جو قدرت تھی
وہ غالب، اقبال، درد، سودا، مصحفی کو بھی نہ تھی۔ صرف میر انیس
اس صفت میں میر کے قریب پہنچتے ہیں۔ لیکن زیر بحث شعر جیسا کلام
تو میر کے یہاں بھی کم یاب ہے۔ اپنی طرح کا قطعی فقید المثال
شعر ہے۔

۴۲۹

کرتا ہے کب سلوک وہ اہل نیاز سے — سلوک =
گفتار اس کی کبر سے رفتار ناز سے — داد و دہش

خاموش رہ سکے نہ تو بڑھ کر بھی کچھ نہ کہہ
سر شمع کا کٹے ہے زبان دراز سے

یکجا کر دشمنوں میں ہمیں مارنے لگے
کرتے کسو کو ذبح بھی تو امتیاز سے

۱۴۴ شاید کہ آج رات کو تھے میکدے میں میر
کھیلے تھا ایک مغ بچہ مہر نماز سے

۴۲۹/۱ مطلع کا مضمون کوئی خاص نہیں، ہاں لفظ "سلوک"
یہاں خوب آیا ہے۔ مصرع ثانی کی بندش بھی چست ہے۔ لہٰذا
اگرچہ مطلع ہے برائے بیت، لیکن لطف سے بالکل عاری
بھی نہیں۔

۴۲۹/۲ خاص سبک ہندی کا شعر ہے، کہ پہلے مصرعے میں دعویٰ
یا نصیحت اور دوسرے میں دلیل یا مثال۔ اس طرز کا وہ شعر سب سے
زیادہ کامیاب ہوتا ہے جس میں دعویٰ / نصیحت غیر معمولی ہو اور دلیل
میں استعاراتی رنگ جھلکتا ہو۔ مثلاً زیر بحث شعر میں نصیحت یہ ہے
کہ بڑھ بڑھ کر باتیں نہ بناؤ۔ اس کے لئے شمع کی لو کے بھڑک اٹھنے اور
بلند ہونے کا استعارہ اختیار کیا۔ (شمع کی لو کو زبان سے تشبیہ دیتے
ہیں۔) جب شمع کی لو بھڑکتی اور بلند ہوتی ہے تو اس کی وجہ عام
طور پر یہ ہوتی ہے کہ اس کی بتی ضرورت سے زیادہ جل اٹھتی ہے اور
اس میں گل آ جاتا ہے۔ اس کا تدارک یہ ہے کہ گلگیر سے شمع کی بتی
کو کاٹ کر چھوٹی کر دیتے ہیں۔ یہ استعارہ ہوا شمع کا سر کٹنے کا۔ اس
طرح یہ بات ثابت ہوئی کہ نہ شمع کی زبان لمبی ہوتی (وہ بڑھ بڑھ
کر بات نہ کرتی) اور نہ اس کا سر کٹتا۔ یہ بات بھی پر لطف ہے کہ زبان
لمبی ہونے کا نتیجہ زبان قطع ہونا نہیں، بلکہ سر قطع ہوتا ہے۔ مصرع
ثانی کا صرف و نحو بھی خوب ہے۔ کہ بادی النظر میں گمان ہوتا ہے
زبان دراز وہ آلہ ہے جس سے شمع کا سر قلم ہوتا ہے۔ یہ گمان بے بنیاد
بھی نہیں، کہ شمع کو تلوار سے بھی تشبیہ دیتے ہیں۔ میر نے ان دونوں کا
کنایہ ۲۹۵/۲ میں بھی خوب رکھا ہے۔ شمع اور تلوار کے استعارے کو
کلیم ہمدانی نے بالکل نئے رنگ سے باندھا ہے ؎

ظلمت بروں نہ رفت دمے از دیار ما
زخمی ز تیغ شمع فتد شام تار ما

(ہمارے دیار سے ایک لمحے کے لیے بھی تاریکی
دور نہ ہوئی۔ ہماری تاریک شام تیغ شمع سے زخمی
ہو کر وہیں کی وہیں گر پڑی۔)

شب خون

اس نازک خیالی کی داد نہ دینا ظلم ہے، اور انصاف کی بات یہ ہے کہ میر کا شعر نازک خیالی سے عاری ہے۔ ہاں میر کا استعارہ اور تمثیل بہت خوبصورت ہیں اور اپنے رنگ میں لاجواب ہیں۔

۴۲۹/۴ یہ مضمون بھی میر نے بار بار باندھا ہے۔ اور اس مضمون سے ان کا شغف عسکری اور سلیم احمد کے خیال کو ایک بار پھر معرض سوال میں لاتا ہے کہ میر اپنی خودی کو معشوق اور اہل دنیا کے سامنے رکھ دیتے ہیں اس کو پرامرار نہیں کرتے۔ یہاں عالم یہ ہے کہ ان کو سب کے ساتھ قتل ہونا بھی منظور نہیں۔ ۱۹۷/۴ پر حسب ذیل شعر ملاحظہ ہو ؎

ہم وے ہیں جن کے خوں سے تری راہ سب ہے گل
مت کر خراب ہم کو تو اوروں میں سان کر

اب یہ اشعار دیکھیں ؎

لوٹے ہے خاک و خون میں غیروں کے ساتھ میر
ایسے تو نیم کشتہ کو ان میں نہ سانیئے

(دیوان اول)

رکھتا تھا وقت قتل مرا امتیاز ہائے
سو خاک میں ملایا مجھے سب میں سان کر

(دیوان دوم)

آئے بچھا کے نطع کو لاتے تھے تیغ وطشت
کرتے تھے یعنی خون تو اک امتیاز سے

(دیوان ششم)

سان مارا اور کشتوں میں مرے کشتے کو بھی
اس کشندہ لڑکے نے بے امتیازی خوب کی

(دیوان ششم)

یہ سب شعر ۱۹۷/۴ کی بحث میں درج ہیں، اور ان سب کے باوجود میں نے زیر بحث شعر لائق انتخاب سمجھا تو اس لئے کہ اس کے مضمون میں بعض باتیں ایسی ہیں جو مذکورہ بالا شعروں میں نہیں ہیں (۱) معشوق اپنے

جنوری ۱۷۲|۰۹۴

شوق قتل میں دوست دشمن سے عاشق اور اہل ہوس میں امتیاز نہیں کرتا (۲) متکلم کے ساتھ جو لوگ سانے گئے وہ لامحالہ اس کے دشمن ہیں گویا ان کے دشمن ہونے کے لئے یہی ثبوت کافی ہے کہ انھوں نے متکلم کو تنہا مرنے کی عزت سے محروم رکھا۔ (۳) زیر بحث شعر میں قتل کرنے کے لئے "ذبح کرنے" کا فقرہ استعمال کیا گیا ہے، جو زیادہ پر قوت اور اشاراتی ہے۔ "ذبح کرنے" میں تیاری، ساز و سامان، مذبوح کو زمین پر گرا کر اس کے گلے پر چھری پھیرنے وغیرہ کے جو پیکری اشارے ہیں وہ "قتل کرنے" یا "خون کرنے" یا "کشتہ کرنے" میں نہیں۔ "ذبح کرنے" کا فقرہ صورت حال کو زیادہ سفاک اور فوری بنا دیتا ہے۔

انگریزی اثر کے تحت جب ہمارے یہاں عشق کی "اخلاقیات" بدلی تو اسی ہوس امتیاز کے مضمون کو ہم حسرت موہانی کے یہاں یوں دیکھتے ہیں ؎

ترے ستم سے میں خوش ہوں کہ غالباً یوں ہی
مجھے وہ شامل ارباب امتیاز کرے

غور کیجئے، کہاں خاک و خون میں سانا اور کہاں ستم کا بننا اس کے خلاف وہ شاعر جو انگریزی اثر سے نسبتاً محفوظ رہے تھے، مثلاً داغ، ان کے یہاں لفظ "سانا" اور محاورہ "ہاتھوں کو خون میں سانا" بے تکلف نظم ہوا ہے ؎

چھوٹے گی حشر تک نہ یہ مہندی لگی ہوئی
تم ہاتھ میرے خون میں کیوں سانتے نہیں

داغ کے شعر میں طنز کی کئی جہات ہیں، جب کہ حسرت موہانی کا شعر بالکل سپاٹ اور بے تہہ ہے۔ میر کے شعر میں دونوں مصرعے انشائیہ ہیں اور "کرتے کسو کو ذبح" میں ایک گھریلو بے تکلفی ہے جو شعر کو واقعیت کے نزدیک لاتی ہے۔

۴۲۹/۴ اس شعر میں جو خوش طبعی، افسانویت اور محاکات ہے، اس کا جواب مشکل ہے۔ "مہر نماز" مٹی کی ٹکیہ ہوتی ہے جسے شیعہ

بعد والوں کے طور پر استعمال کرتے ہیں، مغنی کا کہنا ہے کہ ہم ...
استعمال اور ان کا بدل SEMIOTIC امکانات سے بھرا ہوا ہے'
لہٰذا اشکال اول سے نماز کا استعمال کیا ہے اور بڑی خوبی سے۔
بعض شعرا نے ... حسب ذیل ہیں ~

از محلہ سازی خم ابروے ساقیاں
مہر نماز طاعتیاں داغ بادہ شد
(ظہوری)

(ساقیوں کے خم ابرو کو قبلہ بنانے کا نتیجہ یہ
ہوا کہ ساقی کے اطاعت گزاروں کے لئے
داغ شراب نے مہر نماز کی حیثیت اختیار
کرلی۔)

ظہوری کے یہاں مضمون میں جدت ہے اور اس کا شعر اعلیٰ درجے کی خیال بندی کا نمونہ ہے۔ لیکن شعر میں برجستگی اور روانی کم ہے، بلکہ ایک طرح کے STRAIN کا احساس ہوتا ہے (ویسے یہ ظہوری کی عام صفت ہے۔) محمد قلی سلیم کہتا ہے ~

وجود خاکی ما مہر سجدۂ ملک است
بحیرتم کہ دریں مشت گل چہ دیدہ خدا

(ہمارا وجود خاکی فرشتوں کے لئے مہر نماز
ہے میں حیرت میں ہوں کہ خدا نے اس
مٹھی بھر خاک میں کیا دیکھا؟)

یہاں طباعی تو ہے، اور وجود خاکی کو مشت گل، پھر اس مشت گل کو فرشتوں کی مہر نماز کہنا بہت عمدہ ہے۔ لیکن مضمون کی بنیاد کمزور ہے، کیوں کہ ظاہر ہے اللہ نے حضرت آدمؑ کی پیشانی میں نور محمدی رکھا تھا اور اسی باعث فرشتے آدم کے سجدہ گزار کئے گئے تھے۔ لہٰذا مصرع ثانی کا استفسار بے معنی ہے۔ خود میر نے فارسی میں کہا ہے ~

درشیرۂ خانہ میر مگر بود شب کہ صبح
دیدم بہ دست مغ بچہ مہر نماز را

(شاید میر رات بھر شراب خانے میں تھا
کہ میں نے صبح کو ایک مغ بچہ کے ہاتھ میں
مہر نماز دیکھی)

اسی مضمون کو میر نے دوبارہ کوئی تیس پینتیس برس بعد یوں کہا ہے ~

شاید شراب خانے میں شب کو رہے تھے میر
کھیلے تھا ایک مغ بچہ مہر نماز سے
(دیوان ششم)

یہاں اور شعر زیر بحث میں مصرع ثانی مشترک ہے۔ مصرع اولیٰ زیر بحث شعر میں ذرا بہتر ہے کیوں کہ "آج رات کو تھے" میں "شب کو رہے تھے" کے مقابلے میں روزمرہ کا لطف زیادہ ہے۔ بنیادی خوبی جو میر کے تینوں شعروں کو ظہوری و سلیم میں بھی ممتاز کرتی ہے، وہ میر کی برجستگی، بندش کی چستی، اور مضمون کی خوش طبعی ہے (جس میں طنز کی بھی ہلکی سی آمیزش ہے۔) مغ بچے کا مضمون لانا، اور پھر اسے مہر نماز سے کھیلتا ہوا دکھانا، طباعی کا کمال ہے۔ اور شاید ان سب سے بڑھ کر شعر کا سادہ لہجہ ہے جس میں بظاہر کسی قسم کی رائے زنی نہیں، صرف براہ راست NARRATION ہے۔ نہ تعجب ہے، نہ طنز، نہ بغلیں بجانے کا سا انداز۔ کسی جذباتی حاشیے کے بغیر بس ایک بات بیان کر دی ہے گویا میر کے لئے شراب خانے میں رات گزارنا، اور مہر نماز ساتھ لے جانا پھر نشے یا خمار کی شدت کے باعث مہر نماز وہیں چھوڑ جانا، یہ سب معمولہ باتیں ہیں۔ ان باتوں پر واقعیت کا حاشیہ یہ لگایا کہ مغ بچے کو مہر نماز سے کھیلتا ہوا دکھایا ہے۔ اس میں یہ کنایہ بھی رکھ دیا کہ مغ بچے کو مہر نماز سے واقفیت نہیں، وہ اسے کھیل کی چیز سمجھتا ہے۔

۴۳۰

بھری آنکھیں کسو کی پونچھتے جو آستیں رکھتے
ہوئی شرمندگی کیا کیا ہمیں دست خالی سے

۴۳۰ دونوں مصرعوں میں جدت مضمون اور کنایے کی فراوانی ہے۔ پہلے مصرعے میں بالکنایہ خود کو عریاں تن بتایا کہ ہمارے شانہ و بازو آستیں سے خالی ہیں۔ یعنی ہمارا لباس (بوجہ فقر و بے سروسامانی،

یا بوجہ وحشت و دیوانگی) تار تار ہو چکا ہے۔ آنکھوں کو "بھری" کہنا ان کے پرنم ہونے کا کنایہ ہے اور آنکھوں کا پرنم ہونا کنایہ ہے دردمندی اور رنجیدگی اور رنجوری کا۔ پھر بے آستین کے ہاتھ کو خالی کہا، حالاں کہ "ہاتھ خالی ہونا" سے مراد ہوتی ہے "دولت کا نہ ہونا، زر کا نہ ہونا۔" لہٰذا اس میں کنایہ اس بات کا رکھا کہ ہم جیسوں کے لئے آستین رکھنا ہی بڑی تونگری ہے۔ پھر اس تونگری سے کام کیا لیتے؟ یہ نہیں کہ اپنے لئے کچھ سامان مہیا کرتے، بلکہ یہ کہ کسی دردمند کی بھیگی ہوئی آنکھ کو آنسوؤں سے پاک کرتے۔ ظاہر ہے کہ جب آستین سے آنسو پاک کرنے کی تمنا ہو رہی ہے تو یہ کنایہ موجود ہی ہے کہ نہ دامن ہے نہ گریباں۔ اور رومال یا بینی پاک ہونے کا تو سوال ہی نہیں اٹھتا۔

ان سب سے بڑھ کر یہ مضمون ہے کہ بے سروسامانی اور عریانی پر رنج نہیں، بلکہ اس بات کا رنج ہے کہ آستین نہ ہونے کے باعث ہم کسی کے آنسو خشک کرنے سے قاصر ہیں اور یہیں یہ شرمندگی اٹھانی پڑی کہ ہم اس قابل بھی نہیں۔ میرزا رفیع واعظ نے خوب کہا ہے ؎

بہ زمیں برد ز خجلت محتاجانم
بے زری کرد بہ من آنچہ بہ قاروں زر کرد

(محتاجوں کے سامنے شرمندگی نے مجھے زمین میں
گاڑ دیا۔ غریبی نے میرے ساتھ وہ کیا جو دولت
نے قارون کے ساتھ کیا۔)

اس شعر کی چمک دمک اپنی جگہ، لیکن میر کے یہاں خالی آستین کو خالی ہاتھ بیان کرنا، اور میر کے کنائے، یہ ایسے عناصر ہیں جن کی بنا پر مرزا واعظ کا شعر میں میر کے سامنے دب جاتا ہے۔ پھر میر کے دونوں مصرعوں میں انشائیہ ڈرامائی اسلوب مستزاد ہے۔

جناب سردار جعفری نے اس شعر پر یوں اظہار خیال کیا ہے کہ "یہ اس کیفیت کا شعر ہے جہاں وصل کی لذت درد و غم کے اتھاہ سمندر میں ڈوب جاتی ہے اور عاشق کی مفلسی اور مظلومی کی غمازی کرتی ہے۔" یہ بات واضح نہیں ہوئی کہ اسے وصل کا شعر کیوں کر کہہ سکتے ہیں؟

جنوری ۱۹۹۴|۱۷۲

اگر یہ فرض کیا جائے کہ "بھری آنکھوں" کو کنایہ معشوق کی شرابی آنکھیں مراد ہیں (یہ قطعی ترین قیاس نہیں)، تو پھر بھی عاشق کی مفلسی اور مظلومی کا یہاں کیا محل ہے؟ دراصل کسی ایسی شعر کو اگر پہلے سے طے شدہ مفروضہ کی روشنی میں پڑھیں تو غلط نتائج برآمد ہونا لازمی ہے۔

۴۳۱

ناتوانی سے مجھ میں نہیں ہے جی تو کیا
عشق جو چاہے تو مردے سے لگا لے کام

۴۳۱ عشق کی توصیف میں دو بہت عمدہ شعر ۳۶ اور ۲۳۰ پر گزر چکے ہیں۔ لیکن یہاں مصرع ثانی میں دنیا ہی نرالی ہے۔ عشق کی قوت پر اتنا زبردست اعتماد بڑے بڑے صوفیوں کو ہی ہو سکتا ہے۔ پھر شعر کی یہ ندرت اور خوبی کہ عشق کے کچھ اپنے مقاصد ہیں جن کے لئے وہ انسانوں کو استعمال کرتا ہے۔ اس طرح عشق بڑے سے بڑے آدرش اور عظیم سے عظیم مقصد سے بھی بڑی چیز ثابت ہوتا ہے۔ اس شعر کی رو سے تو عشق ہی وہ قوت ہے جو کائنات اور تاریخ میں تصرف کر کے اپنی مرضی پوری کرتا ہے۔ اس کے لئے مردہ زندہ سب برابر ہیں۔

یہ بات بھی غور کے قابل ہے کہ مصرع اولیٰ میں ناتوانی کے باعث جان کی جس کاہش کا ذکر ہے وہ بھی غالباً عشق ہی کی پرداختہ ہے۔ یعنی عشق نے پہلے تو متکلم کو صید زبوں بنایا، اس کی قوت سلب کر لی اسے تقریباً مردہ بنا ڈالا، پھر بھی اپنا اعتماد اور اپنا جادو متکلم پر قائم رکھا کہ میں اب بھی عشق کے کام کا ہوں۔ دوسرے مصرع کی برجستگی اور پورے شعر میں بندش کی چستی کا جواب اگر کچھ ممکن ہے تو اس والہانہ استقبال و اعتماد میں ہے جس سے دوسرا مصرع عبارت ہے۔

۴۳۲

رنگ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں
کیا قافلہ جاتا ہے جو تو بھی چلا چاہے

۴۳۲ یہ شعر بجا طور پر مشہور ہے۔ اس میں کیفیت کی شدت کے باعث معنی کی تہ نظر انداز ہو جاتی ہے۔ لیکن بعض لوگ اس شعر کو بھی اس غلط

سے ادعا کرتے ہیں گویا میر نے اس سے اچھا شعر کہا ہی نہیں۔ حالانکہ ظاہر ہے میر کے خزینے میں اس سے بھی آب دار جواہر ہیں۔ یہی مضمون میر نے طرح طرح کہا ہے ؎

عالم میں آب و گل کا ٹھہراؤ کس طرح ہو
گر خاک ہے اڑے ہے جو آب ہے رواں ہے

(دیوان اول)

قالو خزاں سے ضعف کا گلشن میں بن گیا
دوش ہوا پہ رنگ گل و یاسمن گیا

(دیوان اول)

انشا کے یہاں بھی اس سے مشابہ مضمون ہے ؎

جوں موج ہوا اپنا تھا ہوش بھی اڑنے پر
اے نکہت گل تو نے کیوں اتنی شتابی کی

درد نے بھی انشا کی طرح تخاطب کے لہجے میں کہا ہے ؎

ٹھہر جا ٹک بات کی بات اے صبا
کوئی دم میں ہم بھی ہوتے ہیں ہوا

اغلب ہے کہ ان سب اشعار پر بیدل کا حوالہ قائم ہوتا ہو ؎

ہر کجا نکہت گل پیرہن رنگ درید
نیست پوشیدہ کہ از خود سفرے می خواہد۔
(جہاں کہیں بھی پھول کی خوشبو نے رنگ
کا پیراہن پھاڑ کر منہ نکالا یہ بات کھل گئی
کہ اب وہ اپنے آپ سے سفر کرنے والی
ہے۔)

ان اشعار کے باوجود میر کا زیر بحث شعر دھندلاتا نہیں، اور یہ خود اہم بات ہے۔ ایسا مضمون جو ذرا غیر معمولی ہو اور جس پر کئی بار طبع آزمائی کی گئی ہو، اگر نئے ڈھنگ سے بندھ جائے تو شاعر کے لئے مایۂ افتخار ہوتا ہے۔ زیر بحث شعر میں مصرع اولیٰ کے دو معنی ہیں (۱) رنگ گل اور بوئے گل دونوں کی بساط محض ہوا کی سی ہے، کہ ابھی ہیں، ابھی نہیں، (۲) رنگ گل اور بوئے گل دونوں غائب ہو رہے ہیں، چمن سے جانے والے ہیں۔ مصرع ثانی میں انشائیہ اسلوب کی وجہ سے ڈرامائی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ اور اس سے بڑھ کر تخاطب کا کمال اور مخاطب کو غیب ہے کہ ایسے قافلے کے ساتھ تم بھی چلے چلو تو کیا بات ہے۔ "جو تو بھی چلا چاہے" کا ابہام عجب لطف رکھتا ہے۔ اس کے ایک معنی یہ بھی ممکن ہیں کہ اگر تم بھی چلے چلو تو یہ قافلہ بہت عمدہ بن جائے۔ ایک معنی یہ بھی ممکن ہیں کہ یہ قافلہ تو جا ہی رہا ہے تم بھی چلے جاؤ (یعنی تم بھی اس قابل ہو کہ چلے جاؤ) ایک معنی یہ بھی ممکن ہیں کہ ایسے قافلے کے چلے جانے کے بعد تمہاری کیا ضرورت، یا تمہاری کیا حیثیت؟ تم بھی چلے جاؤ۔ غرض کہ اس فقرے کے باعث مصرعے کے معنی سیماب وار کہیں ٹھہرتے ہی نہیں۔ لیکن اس کا زیریں متن یہی معلوم ہوتا ہے کہ جب رنگ گل اور بوئے گل جیسی چیزیں چلی جاتی ہیں، بلکہ بہت کم ٹھہرتی ہیں تو تمہارے ٹھہرنے کا بھلا کیا جواز ہو سکتا ہے؟ تم جب تک اس دنیا میں 'ہوئے'، تمہارا وجود ایک غیر ضروری بار ہی رہے گا

بیدل، درد اور انشا کے شعر جو میں نے نقل کئے ہیں، مضمون کے اس پہلو سے عاری ہیں کہ انسان کا وجود اس زمین پر غیر ضروری بار کی طرح ہے اور وہ یہاں سے جس قدر جلد چلا جائے اتنا ہی اچھا ہے۔ مزید ملاحظہ ہو ۲۳۲/۲ اور ۲۸۸/۱۔ دیوان دوم ہی میں میر نے اس مضمون کو تعجب اور تاسف کے لہجے میں کہا ہے ؎

کیا رنگ و بو و باد سحر سب ہیں گرم راہ
کیا ہے جو اس چمن میں ہے ایسی چلا چلی

۴۳۳

اس آفتاب حسن کے ہم داغ شرم ہیں
ایسے ظہور پر بھی وہ منہ کو چھپا رہے

۴۳۳ یہ مضمون عام ہے کہ اللہ تعالیٰ کا جلوہ ہر طرف ہے لیکن وہ خود نہیں نظر آتا۔ اجل داس نے کیا اچھا کہا ہے ؎

شد۔ [illegible]

عدیم ہیچ جاز جلوۂ ایں بے نشاں خالی
زحسن شش جہت لبریز وجائیکہ ہم چناں خالی
(میں نے اس بے نشاں کے جلوے سے کوئی
بھی جگہ خالی نہ پائی۔ شش جہت اس کے
حسن سے لبریز ہے اور اس کی جگہ پھر بھی
خالی ہے۔)

میر نے اس مضمون کو ترقی دے کر شرم کی بات بیچ میں ڈال دی، گویا جلوۂ حق میں بھی انداز معشوقانہ ہے اور اگر انسان کو اس دنیا میں بقائے ربانی حاصل نہیں تو اس کی وجہ شرم ہے چوں کہ اللہ تعالیٰ کو غیرت کی صفت سے بھی متصف کرتے ہیں، اس لئے یہ مضمون قطعاً نامناسب بھی نہیں۔ مصرع ثانی میں لفظ "ظہور" بہت مناسب ہے، کیوں کہ یہ اللہ تعالیٰ کے لئے بھی آتا ہے اور اس کے لغوی معنی بھی درست ہیں۔ "ایسے ظہور" میں بظاہر عجز بیان ہے، لیکن دراصل یہاں میر کا وہ مخصوص انداز ہے کہ وہ بظاہر خود کو کچھ کہنے سے عاری قرار دیتے ہیں اور اس طرح سب کچھ کہہ دیتے ہیں۔ "آفتاب حسن" خود بہت خوبصورت ترکیب ہے، اور اس کی مناسبت سے "داغ" بھی عمدہ ہے، کیوں کہ آفتاب میں داغ فرض کرتے ہیں۔ ان کو SUNSPOTS کہا جاتا ہے اور قدیم ماہرین ہیئت بھی اس بات سے واقف تھے کہ آفتاب میں دھبے ہیں۔ یہ مضمون بھی خوب ہے کہ ہم اس ادا سے شرم سے داغ داغ ہیں کہ اس کا ظہور ہر طرف دیکھتے ہیں لیکن اسے نہیں دیکھتے۔ مولانا روم کہتے ہیں ؎

اے دوست بدوستی قرینیم ترا
ہر جاکہ قدم نہی زمینیم ترا
در مذہب عاشقی روا کے باشد
عالم بہ تو بینیم و نہ بینیم ترا

(اے دوست ہم دوستی کے تعلق کی بنا پر تجھ سے قربت رکھتے ہیں۔ تو جہاں جہاں قدم رکھے ہم وہاں مثل زمین ہیں، لیکن مذہب عاشقی میں یہ کب روا ہے کہ ہم دنیا کو تو تیرے ذریعہ دیکھیں، لیکن تجھے نہ دیکھیں۔)

میر کے شعر میں بھی مولانائے روم کی رباعی جیسی کیفیت ہے بلکہ میر کا شعر مناسبتوں کے اعتبار سے زیادہ ٹھوس ہے "آفتاب" کی مناسبت سے "داغ" کا ذکر ہم نے اوپر کیا ہے۔ "ظہور" کی مناسبت پورے مضمون سے ظاہر ہے۔ پھر آفتاب کی روشنی سب کو نظر آتی ہے لیکن خود سورج پر کسی کی آنکھ نہیں ٹھہرتی اس طرح بھی یہ بات درست بیٹھتی ہے کہ ظہور کے اس جوش و ہجوم کے باوجود اس کا منہ چھپا رہتا ہے۔ مولانا روم کی رباعی میں استدلال اور مناسبت سے زیادہ عاشق کی محویت اور آفتاب وجود مطلق کے ساتھ نیاز اور لگاؤ کی بات ہے۔ میر کے شعر میں بھی آفتاب وجود مطلق کے ساتھ لگاؤ ہے، لیکن اسے استدلالی سطح پر پیش کیا گیا ہے۔ رومی کا رنگ ایرانی طرز کا ہے اور میر کا شعر سبک ہندی کی طرز کا۔ شور انگیز دونوں ہیں۔

۴۳۴

کل کہتے ہیں اس بستی میں میر جی مشتاقانہ ہوئے
تجھ سے کیا ہی جان کے دشمن وے بھی محبت رکھتے تھے

۴۳۴ اس شعر میں بھی کیفیت کے وفور نے میر کی اسلوبیاتی چالاکیوں کو چھپا لیا ہے۔ حسب ذیل باتوں پر غور کریں :-

(۱) "مشتاقانہ" کے دو مفہوم ہیں۔ ایک تو یہ کہ "عالم مشتاقی میں" اور دوسرا یہ کہ "موت کے مشتاق ہو کر" یعنی پہلے معنی کی رو سے عشق کی کیفیت کا ذکر ہے اور دوسرے معنی کی رو سے موت کے اشتیاق کا ذکر ہے۔

(۲) "کل کہتے ہیں میر جی ہو گئے" اور "اس بستی میں" یہ فقرے شعر کو روزمرہ کی زندگی سے قریب لاتے ہیں۔



جنوری ۱۷۲|۲|۴۴

(۳) ان باتوں میں کنایہ اس بات کا بھی ہے کہ میر کوئی معمولی شخص نہ تھا بلکہ غالباً اپنے عشق و عاشقی کے باعث خاصا معروف و مشہور تھا ورنہ پوری بستی میں اس کی موت کا چرچا نہ ہوتا۔

(۴) میر کو معشوق سے محبت تھی اور وہ اپنی جان کا دشمن تھا یہ تضاد خوب ہے یعنی کسی کا عاشق ہونا اور اپنی جان کا دشمن ہونا ایک ہی بات ہے۔

(۵) "جان کے دشمن" خطابیہ بھی ہو سکتا ہے یعنی معشوق کو مخاطب کر کے کہا ہے کہ "اے جان کے دشمن، تجھ سے میر جی کو کس قدر محبت تھی!"

(۶) متکلم اور مخاطب، اور پھر بستی کے لوگ، جو میر کی موت پر رائے زنی کر رہے ہیں، ان کرداروں کے باعث شعر کی دنیا بہت بھری پری اور "انسانی" (= افسانوی) معلوم ہوتی ہے۔

(۷) اپنی جان کا دشمن ہونا اور معشوق سے محبت رکھنا یہ تضاد اور توازن خوب ہے۔

۴۳۵

سنتے تھے کہ جاتی ہے ترے دیکھنے سے جاں
اب جان چلی جاتی ہے ہم دیکھتے ہیں ہائے

۴۳۵ "ہائے" کی ردیف کو اس طرح نبھانا کہ جذباتیت کی بے وقاری نہ آنے پائے، اور وہ بات کہہ بھی دی جائے جس پر "ہائے" کہنا ضروری تھا، آسان نہ تھا۔ غالب نے بھی ایک فارسی غزل میں اسی بحر میں "ہائے" کی ردیف کو خوب نبھایا ہے۔

سرچشمۂ خونست ز دل تا بہ زباں ہائے
دارم سخنے با تو و گفتن نتواں ہائے

(ترجمے کے لئے ملاحظہ ہو ۲۶۲/۴) ممکن ہے غالب نے میر کی دیکھا دیکھی یہ ردیف اختیار کی ہو۔ میر کے شعر میں حسب معمول لفظی اور معنوی چالاکیاں ہیں۔ سب سے پہلے تو یہ مضمون ہی انوکھا ہے کہ معشوق کو دیکھ کر جان نکل جاتی ہے۔ جلوۂ معشوق کے سامنے نگاہیں خیرہ ہو جانا، یا پھر بے ہوش ہو جانا تو عام ہے۔ یہاں معشوق پر نگاہ پڑتے ہی جان جانے کا مضمون ہے، لہٰذا متکلم کا جذبۂ عشق اس قدر شدید ہے کہ اسے اس بات کا یقین ہے کہ معشوق کو دیکھا نہیں اور جان نکلی نہیں۔ لیکن اس مضمون کو وسعت دے کر اور "دیکھتے ہیں" کو کثیر المفہوم بنا کر میر نے بات کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔

(۱) معشوق کا دیدار نہیں ہوا اور متکلم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے کہ اس کی جان جا رہی ہے۔ (جیسا کہ بعض لوگوں کے ساتھ ہوتا ہے کہ وہ محسوس کرتے ہیں کہ اب ٹانگوں کی جان گئی، اب سینے کی جان گئی، اب گردن کی جان گئی، وغیرہ۔)

(۲) "ہم دیکھتے ہیں" بمعنی "اب یہ ہونے ہی والا ہے"۔ "دیکھنا" بمعنی "مستقبل میں واقع ہونا" اردو کا خاص روزمرہ ہے۔ مثلاً "میں دیکھ رہا ہوں کہ اب یہ دیوار گرنے ہی والی ہے۔" لہٰذا اب معنی ہوئے کہ تجھ کو دیکھ کر جان، جان آفریں کو سپرد کرنے کا موقعہ ہی نہ ملا۔ اب چند ہی لمحوں میں مری جان جانے والی ہے اور میں تجھے بے دیکھے بغیر ہی مر جاؤں گا۔

(۳) یہ بات سچ نکلی کہ تجھے دیکھنے سے جان جاتی ہے۔ اب ہم تجھے دیکھ رہے ہیں اور ہماری جان بھی جا رہی ہے۔ اس کے پھر دو معنی ہیں۔ ایک تو کہ جان واقعی اس لئے نکلی ہے کہ معشوق سامنے ہے۔ دوسرا مفہوم یہ کہ تیرا سامنا اس وقت ہوا جب میرا وقت آخری ہے۔

۴۳۶

انکھڑیوں کو اس کی خاطر خواہ کیوں کر دیکھئے
سو طرف جب دیکھ لیجئے تب تلک اودھر دیکھئے

۴۳۶ معاملہ بندی کا دلچسپ اور نازک سا شعر ہے، لیکن اس کی اصل خوبی (یا اہمیت) اس بات میں ہے کہ معشوق کی طرف آنکھیں دیکھنے کی بات ہو رہی ہے۔ اس کا پورا چہرہ یا سراپا دیکھنے کا کوئی ذکر نہیں

معلوم ہوتا ہے۔ میر کے زمانے میں بھی اس قسم کے برقعے کا رواج تھا جس میں چہرہ چھپا رہتا ہے لیکن آنکھیں نظر آتی ہیں اور جسے ہم لوگ ماڈرن برقع سمجھتے ہیں۔ یا پھر ممکن ہے معشوق آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کا معاملہ ہو۔ اغلب یہ ہے کہ اسی برقعے کی بات ہو جس کا ذکر اوپر ہوا۔ معشوق شاید بازار میں یا دکان پر ہے اور متکلم اس کے قریب ہی ہے۔ لیکن اسے معلوم ہے (یا اس دل میں چور ہے) کہ معشوق کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھوں گا تو سب لوگ متوجہ ہو جائیں گے۔ لہٰذا وہ بہت احتیاط اور حزم سے کام لیتا ہے۔ اور اسی وقت معشوق کی طرف دیکھتا ہے جب اس کے خیال میں کوئی اس کی طرف متوجہ نہیں۔ ایک پوری تہذیب، اور اس تہذیب میں عشق کے ایک خاص پہلو کے پورے رکھ رکھاؤ کی تصویر اس شعر میں آگئی ہے۔ یہ ظاہر نہیں کیا کہ خود معشوق کا کیا ردعمل اس پورے معاملے میں ہے۔ ممکن ہے اسے بھی متکلم میں دلچسپی ہو اور وہ چاہتا ہو کہ متکلم اس کی طرف دیکھے اور ان کی آنکھیں چار ہوں۔

عرصہ ہوا احتشام صاحب مرحوم نے مجھے یہ شعر سنایا تھا کہ اس زمانے میں میر سے بہت منسوب کیا جا رہا تھا ؎

دیکھ لیتا ہے وہ چپکے چار سو اچھی طرح
چپکے سے پھر پوچھتا ہے میر تو اچھی طرح

اکبر حیدری کا کہنا ہے کہ اثر لکھنوی مرحوم نے اسے میر سے منسوب کیا ہے، لیکن یہ شعر میر کا ہے نہیں۔ ظاہر ہے کہ شعر میر کا نہیں ہے۔ شاید ہی میر پر کبھی اتنا کمزور لمحہ گزرا ہو جب وہ "چپکے" کی تکرار اس طرح کرنے پر مجبور ہوئے ہوں۔ لیکن ممکن ہے زیر بحث شعر کی طرح کے اشعار کے نمونے پر اثر صاحب والا فرضی شعر کسی نے بنا لیا ہو۔

## پروین کمار اشک

رہتا نہ ترے ساتھ مکاں دیکھ تو لیتا
جلتا نہ ترے غم میں دھواں دیکھ تو لیتا

ساگر سے گلے مل کے بہت خوش ہے سفینہ
دریا میں کوئی ڈوبا کہاں دیکھ تو لیتا

پرکھوں کی حویلی کو گراتا تھا بہت خوب
دیواروں پہ زخموں کے نشاں دیکھ تو لیتا

تصویر کے ساتھ اشک اسے بھیجی تھی عرضی
نوکر بھی نہ رکھتا مجھے ہاں دیکھ تو لیتا

سینے پر رکھ ہجرت کا پتھر چپ چاپ
گھر میں رہ اور چھوڑ دے اپنا گھر چپ چاپ

چیخ چیخ کر موجیں مجھے بلاتی تھیں
کیا ڈوبا تو بیٹھ گیا ساگر چپ چاپ

میں صحرا کے بند مکاں میں رہتا ہوں
خوشبو کیوں کر آتی ہے اندر چپ چاپ

تنہا بس اک اشک ہے بولے جاتا ہے
بس اندر خاموش ہیں سب باہر چپ چاپ

# دا سات ۲

## مظہر الزماں خان

وہ چاروں اپنے فوٹو اسٹوڈیو میں خاموش بیٹھے ایک دوسرے کے اندر جھانکنے کی کوشش کر رہے تھے کہ اب وہ اپنی عمر کے چالیس پینتالیس گز طے ہو کر چکے تھے اور چاروں آرٹسٹوں کے چہروں پر مختلف موسموں نے اپنے اپنے نقوش ثبت کر دیئے تھے اور وہ چپ چاپ بیٹھے کسی گہری فکر میں ڈوبے ہوئے تھے اور اسٹوڈیو کی دیواروں پر ہمہ اقسام کے چہرے پھیلے ہوئے تھے اور ان کے پشت کی دیوار پر ایک بڑی سی پینٹنگ آویزاں تھی جس پر ایک سرخ ہتھیلی اتری ہوئی تھی اور ہتھیلی میں بیشمار لکیریں درخت کی جڑوں کی طرح بکھری ہوئی تھیں اور جگہ جگہ آنکھیں پھیلی ہوئی تھیں اور ان آنکھوں کی سیاہ وسفید پتلیوں میں کہیں آبشار بادل تھے تو کہیں سورج، چاند، کھڑکیاں، دروازے بستر اور بچے موجود تھے کہ آنکھ ایک کائنات تھی اور ہتھیلی کے اوپر نیلا رنگ بکھرا ہوا تھا اور نیلے رنگ کے اوپر ایک سفید گدھ تھا جس کے پنجوں سے سانپ لپٹا ہوا تھا اور اوپر آسمان پر جگہ جگہ تارے چمک رہے تھے اور تاروں سے پرے ایک کھلی کھڑکی تھی اور کھڑکی کے اندر سے ایک بچہ جھانک رہا تھا اور اس کے پیچھے دور ببول کے درخت پر دو اُلّو بیٹھے ہوئے تھے جن کی چونچوں میں اخبار کے ٹکڑے پھنسے ہوئے تھے اور وہ چاروں آرٹسٹ کسی گہری سوچ میں ڈوبے ہوئے تھے کہ دفعتاً اسٹوڈیو کی کھلی کھڑکی سے ایک پرندہ پھڑپھڑاتا ہوا اندر داخل ہوا اور وہاں کے دو تین چکر لگا کر پھر اسی کھڑکی سے باہر نکل گیا تو سبھوں نے ٹھنڈی سانس لیکر ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے کہا "ساری عمر کی کہانی یہی تو ہے کہ ساری عمر مختلف قسم کے پرندے کھڑکی کے راستے سے اندر آتے ہیں اور ہمارا گوشت نوچ نوچ کر کھاتے ہیں اور پھر فرار ہو جاتے ہیں کہ داخل ہونا موت ہے اور فرار ہونا زندگی۔"

"زندگی کیا ہے؟" ان چاروں میں سے ایک نے کہا تو دوسرا بولا۔ ایک بے ارادہ موت کا چکردار سفر۔

اور موت کیا ہے؟ تیسرے شخص نے کہا تو دوسرا بولا۔ موت ایک ایسی آزادی ہے جو زندگی کے بطن سے نکل کر اپنی ایک کائنات تعمیر کرتی ہے کہ موت جاگتے رہو کی صدائے دم بدم کا نام ہے۔ ایک ایسی صدائے مسلسل جو مرغ صبح کے حلق سے نکل کر کائنات میں جاوید ہو جاتی ہے اور زندگی سیاہ ڈربے میں اونگھتے ہوئے مرغ کے وقفے وقفے سے پروں کی پھڑپھڑاہٹ کا اچانک اور غیرارادی وغیر شعوری عمل۔ اور دنیا ایک وقفہ ہے، وقفۂ طوفان، کن فیکون اور صور اسرافیل کے بیچ کا۔ کہ ایک لمحہ موجود ہے اور دوسرا لمحہ غائب۔"

میں سمجھتا ہوں کہ موت، زندگی کی بھر آئی آنکھ کا ایک ایسا اشارہ یا آنسو ہے جو زمین پر ٹپکتا ہے تو لازوال ہو جاتا ہے کہ فنا کے اندر بقا کا

لامحدود سمندر پوشیدہ ہوتا ہے۔ اور زندگی ایک پُرمسرت قید ہے جو قدم
قدم پر زیر دستی مسکرانے کی کوشش میں ٹھوکریں کھا کھا کر بکھرتی رہتی ہو
کہ ٹھوکر ایک آگہی ہے لہٰذا موت بھی ایک ٹھوکر ہے اور اس طرح موت
زندگی کی شناخت ہے کہ وہ بقا ہے سمندر کا یقین ہے اور آسمان کی ایک
اٹل حقیقت کہ موت باطل سے حق کی طرف ایک دائمی سفر ہے اور زندگی
دائمی سفر کے بیچ کا وقفہ۔ کیونکہ وہ سمندر سے بچھڑا ہوا ایک قطرہ عصیاں
ہے چنانچہ موت معرفت الٰہی کا انکشاف ہے اور زندگی اندھیری رات
میں گھنگھرو کی بس ایک چھم ہے۔"

"اور وجود" پہلے شخص نے شہادت کی انگلی سے ٹیبل کی گرد پر لکیر کھینچتے
ہوئے کہا تو تیسرا بولا: "فنا کی دہلیز پر جلتا ہوا ایک ایسا چراغ
جو حباب کے دائرے میں ہواؤں کے تیز جھونکوں سے متحرک رہتا ہے
بجھتا نہیں کہ حباب وجود کا لباس ہے

"میں سمجھتا ہوں کہ زندگی ایک ایسی پراسرار کتاب ہے جس میں لکھی
ہوئی عبارت کرۂ ارض کا ایک بھی فرد نہیں پڑھ سکتا لیکن موت ایک
ایسی کتاب ہے جس کی عبارت ہر فرد پڑھ سکتا ہے مگر سمجھ نہیں سکتا۔ چنانچہ زندگی
ایک خیال ہے اور موت ایک حقیقت کہ زندگی فنا ہے اور موت انا ہے فنا انا
نہیں ہو سکتی اور انا فنا نہیں ہو سکتی کہ انا حق ہے اور انا الحق کا نعرہ منصور
نے نہیں بلکہ ان کی انا نے لگایا تھا۔"

"ٹھیک کہتے ہو" پہلے شخص نے کہا جس کے کالر پر ایک سبز تتلی
تھی۔ "زندگی پھول ہے اور موت خوشبو کہ پھول نابود ہے اور خوشبو بود کیونکہ
موت زندگی سے ماورا ہو کر وحدت الوجود میں ضم ہو جاتی ہے کہ وہ
کمال معراج ہے اور عدم سے آگے کی منزل ہے کہ وہ دُرِ حجاب نہیں بلکہ دُرِ
شہود ہے اور مومن کی موت دلِ ابلیس میں کانٹے کا ٹوٹ جانا ہے۔"

"ہوں!" چوتھے شخص نے آنکھ ملتے ہوئے دیوار پر آویزاں پینٹنگ
کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ "زندگی زبان پر رکھا ہوا پنیر کا ایک ٹھنڈا ٹکڑا
ہے یا چلچلاتی دھوپ میں ببول کے درخت پر بیٹھے ہوئے پرندے کی آواز۔"

"غلط!" پہلے فرد نے کہا: "زندگی گھنے جنگل میں جھینگروں کی صدا ہے یا
حال مکان میں بانسری کی آواز یا پھر صندل کے درخت پر دیمک کی
مسخ شدہ تحریر۔ اور موت زماں میں بکھرے ہوئے سینکڑوں راگوں کا مسلسل
سفر کہ موت میں تمام رنگ اپنی اپنی فطرت اور اپنے اپنے مزاج کے ساتھ ہر
لمحہ کائنات میں پھیلتے رہتے ہیں اور زندگی کا کوئی رنگ نہیں ہوتا۔" "ہاں"
دوسرے شخص نے آنکھ موند کر کہا۔ "موت معمور و منور سمندر کا فلسفۂ
وجود ہے اور زندگی ایک پیاسے پرندے کا اڑتے اڑتے اچانک سمندر پر
چونچ ڈبو کر صرف ایک بوند پینے کا نام۔"

تیسرے شخص نے خالی گلاس کو زور سے ٹیبل پر پٹختے ہوئے کہا
دیکھو کہ گلاس کی یہ آواز محفوظ ہو گئی۔ لیکن گلاس محفوظ نہیں رہا اور اس
طرح موت ایک آواز ہے اور زندگی ایک سناٹا۔" یہ کہہ کر وہ اٹھا اور
ڈارک رُوم میں چلا گیا۔ تو پہلے فرد نے کہا۔ "زندگی نگیٹو کو دھوتے رہنے یا
میں رنگ بھرتے رہنے کی بیکار جدوجہد ہے۔ ایک بے جان نقوش پر
کرنے کا لاحاصل عمل۔ کیونکہ زندگی تو کرمکِ شب تاب ہے یا ٹھٹھری
آگ کی ایک بے مکان چنگاری۔ اور موت لیلیٰ پہلو کی لذتِ دوا
چنانچہ زندگی بے خودی ہے اور موت خودی۔"

"ٹھیک کہتے ہو۔" دوسرے شخص نے کہا۔ "نگیٹو زندگی ہے ا
پازیٹو موت۔" کیونکہ نگیٹو روشنی سے آنکھ نہیں ملا سکتا کہ وہ ڈارک ر
رہنے کا عادی ہے کہ وہ اجالے سے ڈرتا ہے اور اگر اجالے میں آ
تو اندھا ہو جاتا ہے کہ وہ تو سلور نائٹریٹ میں پرورش ہوتا ہے جو
چاندی کی آمیزش ہوتی ہے۔ چنانچہ زندگی ڈارک روم میں نگیٹو ر
رہنے کا نام ہے۔

"پھر کیمرہ کیا ہے؟" پہلے شخص نے دوسرے سے کہا جو دیر سے اپنے
اُکھڑ رہا تھا۔ بولا۔ "ایک جھوٹ کہ وہ صرف خول کو دیکھتا ہے جبکہ
خول لباس ہے روح نہیں۔ اور جس طرح کیمرہ جھوٹ ہے اسی طرح جسم
ایک جھوٹ ہے۔ لہٰذا زندگی موت ہے اور موت زندگی۔" زندگی جینا
موت ہے اور مر جانا زندگی کیونکہ روح نہیں مرتی۔ جسم مرتا
اور جسم کا مر جانا۔ روح کی موت نہیں بلکہ جسم کی موت ہے اد

موت حباب کا ٹوٹ جانا ہے۔

"ہوں! چوتھے شخص نے گردن ہلائی اور دونوں ہاتھوں کی انگلیوں کو ایک دوسرے میں پیوست کرتے ہوئے کہا۔ میرے خیال میں زندگی دروازے کے بند ہو جانے کو کہتے ہیں اور موت دروازے کے کھل جانے کا نام ہے۔ "کیوں آرٹسٹ" چوتھے شخص نے آرٹسٹ کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہا۔ وہ بولا۔ زندگی دراصل کینویس پر پھیلے ہوئے رنگوں کو کہتے ہیں اور موت پھیلے ہوئے رنگوں کے اکٹھا ہونے کو کہتے ہیں"

"نہیں! وہ بولا۔ زندگی اور موت کی کہانی بس اتنی ہے کہ ڈارک روم میں داخل ہونا زندگی ہے اور ڈارک روم سے باہر نکلنا موت آؤ اب چلیں آج خاصی دیر ہو گئی۔ اور جب ہم یہاں آئے تھے۔ ڈیکوری نے منہ میں مٹی مٹی لا لا کر اپنا گھر اس دہلیز پر تعمیر کرنا شروع کر دیا تھا۔ اور اب اس کا گھر تعمیر ہو چکا ہے اور ایک نیا کردار وجود میں آنے والا ہے۔ یہ کہہ کر وہ سب آرٹسٹ اپنی اپنی جگہ سے اٹھے اور پھر اسٹوڈیو کا دروازہ بند کر کے اپنے اپنے ٹھکانوں کی طرف نکل گئے اور پھر دوسرے دن یعنی پورے بارہ گھنٹوں کے بعد جب انہوں نے اسٹوڈیو کا دروازہ کھولا تو اپنے ہی ایک ساتھی کو اسیر دیکھ کر حیران رہ گئے اور انھیں یوں لگا کہ وہ سب کے سب اسی کی طرح اسٹوڈیو میں بند تھے۔ تاہم سبھوں نے نظریں جھکا کر فرش پر دیکھتے ہوئے بیک وقت اپنے اس اسیر ساتھی سے کہا۔ "ہم سب بڑے شرمندہ ہیں کہ ہم تمہیں بھول گئے اور تم پورے بارہ گھنٹے تک یہاں قید رہے لیکن ایسا کیوں اور کیسے ہو گیا۔ اور ہم تمہیں کس طرح بھول گئے" "دنیا ایک اسٹوڈیو ہے وہ بولا۔ اور ہم سب کے سب زندگی سے شرمندہ ہیں اور ایک دوسرے کو بھول گئے ہیں کہ بھول جانا ہمارا پیدائشی عمل ہے کہ ہم ہر گزرے ہوئے لمحے کو بھول جاتے ہیں اور ہر گزرا ہوا لمحہ ایک کائنات ہوتا ہے۔ لیکن اچھا ہی ہوا کہ تم لوگ مجھے بھول گئے کیونکہ بارہ گھنٹے اسیر رہنے کی وجہ سے میں نے وہ لمحے حاصل کر لئے ہیں جو اپنی تمام عمر کسی کو بھی نصیب نہیں ہوتے کہ ان لمحوں میں نہ میرے ہاتھ میلے ہوئے۔ نہ پاؤں میلے ہوئے۔ نہ دل میلا ہوا نہ بصارت میلی ہوئی۔ نہ بصیرت میلی ہوئی۔ نہ سماعت میلی ہوئی نہ آواز میلی ہوئی اور نہ خیال میلا ہوا۔ اور پھر ڈارک روم میں رہ کر میں نے یہ حقیقت جان لی۔ اور کئی نگیٹو کو پازیٹو بنانے کی کوشش کی۔ کئی نگیٹو کو ان لارج کرنے کی کوشش کی۔ لیکن سوائے چند ایک کے کوئی بھی پازیٹو ٹھیک نہیں بنا سکا اور نہ کوئی فوٹو ان لارج کے قابل نکل لگتا ہے کہ ڈارک روم میں ان کی صحیح پرورش ہی نہ کر سکا شاید نگیٹو اور پازیٹو کی ڈوینگ میں وقت کا تعین نہیں کر سکا کہ وقت کا تعین ہی سب سے اہم ہوتا ہے اگر وقت میں گڑبڑ ہو جائے تو سب کچھ بگڑ جاتا ہے۔ لہٰذا وقت ہی زندگی اور موت ہے اور ان بارہ گھنٹوں میں وقت کو میں نے دیکھ لیا ہے۔ اور اب میں جا رہا ہوں!

"کہاں!!۔ سبھوں نے کہا

"پتہ نہیں" وہ بولا "اور پھر اسٹوڈیو سے باہر نکل گیا تو دیکھا کہ چاروں طرف گرد و غبار ہے اور اس گرد و غبار میں چند لوگ ایک بڑا سا خالی کینوس سر پر اٹھائے قدم قدم چل رہے ہیں۔ چند لمحوں تک وہ چپ چاپ کھڑا خالی کینوس کو دیکھتا رہا۔ اور پھر تیز تیز چلتا ہوا جا کر ان میں شامل ہو گیا تھا!!!

▲▲

● انداز گفتگو کیا ہے ● شمس الرحمٰن فاروقی ● مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۲۵-۱۱۰۰۰ ● پچھتر روپے

ادبی اقدار پر اتفاق اس مخصوص زبان کے بولنے والوں کا اجتماعی فیصلہ ہوتا ہے ان اقدار و صفات پر اتفاق رائے اگرچہ فوراً نہیں ہوتا لیکن امتیازات کی نشاندہی کے بعد یہ صفات ادبی روایت کا جز بن جاتی ہیں اور پھر معاصر اور اکثر مابعد کے تنقیدی نظام کے اساسی تصورات میں شامل ہو جاتی ہیں۔ ان صفات یا انکار اپنی ادبی روایت سے غفلت یا انکار کے مترادف قرار کیا جاتا ہے۔

چنانچہ جب شمس الرحمٰن فاروقی نے فراق کی شاعری کے متعلق اجتماع کے اتفاق سے انکار کیا تو مجمع کے فیصلے سے متفق ہر شخص نے اپنے طور پر انھیں رد کرنے کی کوشش کی۔ یہ ایک دلچسپ تاریخی حقیقت ہے کہ معترضین نے تضحیک و طنز کے علاوہ فاروقی کے اعتراضات کے جواب میں کوئی مدلل گفتگو کی اور جب خود فاروقی نے فراق پر اپنے دوسرے مضمون "اردو غزل کی روایت اور فراق: پس نوشت" میں یہ بتایا کہ ہم فراق کی تحسین اس لئے کرتے ہیں کہ خود ہم غزل کے روایتی معیار نقد سے غافل ہو گئے ہیں تو یہ ایک ایسا سخت انکشاف ہے تھا کہ لوگ دیر تک اس SHOCK سے نہ نکل سکے۔
فاروقی لکھتے ہیں ؎

"کلاسیکی غزل کی اصطلاحیں ہم بھول چکے تھے، اس لئے فراق صاحب کی شاعری اس زمانے کے نقادوں کے سامنے ایک CHALLANGE بن کر آئی۔ اس CHALLANGE کو نیاز فتحپوری نے قبول کیا اور ان کے مضمون میں جس طرح کے مغالطے ہیں ان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ بنیادی تصورات اور اصطلاحات سے بے خبری کلاسیکی اصناف کے نمونوں کی کامیاب تحسین میں کس طرح حارج ہوتی ہے۔ یہ اور بات تھی کہ فراق جیسا معمولی شاعر ہمارے نقادوں کے لئے CHALLANGE بن گیا۔ لیکن یہ ہمارا المیہ ہے، فراق صاحب کا نہیں۔"

معلوم ہوا کہ اپنی شعریات کے بنیادی تصورات سے فاروقی نہیں ان کے معترضین غافل تھے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ خود "کیفیت" ایک چھوٹی موٹی صفت ہے لیکن یہ بالکل صحیح ہے کہ فراق کو غزل کی روایت سے جوڑنے والوں نے غزل کی تنقید سے متعلق روایتی اصطلاحات کے حوالے سے ان کا مطالعہ نہیں کیا اس لئے نہیں کہ ان کے پاس اس روایت کے بعض نو دریافت حوالے تھے بلکہ صرف اس لئے کہ وہ اس روایت سے واقف ہی نہ تھے۔

اپنی ادبی روایت سے غفلت، بے نیازی اور پھر اس روایت کی فراموشی کا سلسلہ بقول فاروقی محمد حسین آزاد اور حالی سے حسرت موہانی، نظم طباطبائی اور جعفر علی خاں اثر تک پھیلا ہوا ہے۔ ان میں سے بعض (مثلاً حالی، آزاد اور نظم طباطبائی) اپنی شعری روایت سے خوب واقف اور معاصر معیاروں پر ان کے انطباق کی پوری صلاحیت رکھتے تھے لیکن کچھ تو نئے زمانے کے تہذیبی و معاشرتی تقاضوں اور کچھ سہل پسندی کے سبب انہوں نے ان معیاروں سے بے اعتنائی برتی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شعر کی وہ بھی صفات (مثلاً مضمون آفرینی) جن پر اہل ذوق سر دھنتے تھے اب قابل گرفت اور بعض صورتوں میں باعث تضحیک ٹھہریں۔

"انداز گفتگو کیا ہے" کے بیشتر مضامین اس گم شدہ شعری تصورات کی دریافت اور معاصر تنقیدی محاورے میں ان کی تنصیب کی بہترین کوشش ہیں۔ چنانچہ اس مجموعے کے تقریباً تمام مضامین میں گفتگو کا آغاز اسی شعریات کے حوالے سے قائم کیا گیا ہے۔ اس لئے ان مضامین میں وہ داخلی وحدت موجود ہے جس کے حوالے سے فاروقی اپنے پیش رو نقادوں کے اعتراضات کے جواب لکھتے ہیں۔

شعراء کے حوالے سے کلاسیکی غزل کی شعریات کا جو خاکہ فاروقی نے مرتب کیا ہے اس میں مضمون آفرینی، معنی آفرینی، نازک خیالی، شور انگیزی اور جادو بیانی وغیرہ کا ذکر بہ تکرار آیا ہے۔ یہ وہ اصطلاحات و تصورات ہیں جن کے حوالے سے قدما شعر کی خوبی و خامی پر بحث کرتے تھے۔ اب یہ پیمانے گم ہو گئے ہیں اور ان کی جگہ سادگی، اصلیت اور جوش نے لے لی ہے، جو اپنی اصل کے اعتبار سے شعر کی تنقید کے پیمانے تھے ہی نہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تنقید میں غلط مبحث بہت ہونے لگا اور ہم سے خوب و ناخوب میں تفریق و امتیاز کی صلاحیت بھی گئی۔ چنانچہ ہمارے تنقید نگار اپنی ادبی روایت میں حسرت موہانی، فراق اور جگر جیسے شعراء کے مقام کے متعلق متوازن رائے قائم کرنے میں ناکام رہے اور میر تقی میر پر پوری کتاب لکھنے کے باوجود حامدی کاشمیری میر کی بنیادی صفات کی نشان دہی نہ کر سکے۔ ذوق کے متعلق بھی بحث ہوتی رہی کہ غزل کی حد تک وہ شاعر تھے بھی یا نہیں۔

اس پر تو بحث ہو سکتی ہے بلکہ ہونی چاہئے کہ مغرب کے فکری سرمایے سے استفادہ اور خود اپنی شعری روایت کے درمیان توافق و توازن کی نوعیت کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اگر ہم اپنی شعریات سے ضروری حد تک واقف ہوتے تو ہم سے تنقیدی فیصلوں میں وہ سہو نہ ہوتا جسے ہم [illegible] بیجا نہیں کہہ سکتے۔

فاروقی نے اپنا مضمون "کلاسیکی غزل کی شعریات کا خاکہ" علی گڑھ کے ایک جلسے میں پڑھا تھا ذاتی گفتگو کے دوران راقم السطور نے اس مضمون میں تفصیلی مباحث کی خواہش کی تھی، مضمون

آخر میں وہ صرف اس طرح "PRACTICE" کا تصور سطح پر نمایاں تھا۔ فاروقی صاحب نے ان کے جواب میں جو کچھ بھی کہا وہ بہت ٹھیک ہے لیکن بعد میں بعض وقت جو بھی استعمال کرتے ہیں وہ یہ ایک [illegible] کا فقرہ (CASUAL REMARK) تھا لیکن اس سے فاروقی کی مغربی تصورات سے استفادہ کی نوعیت کا اشارہ ملتا ہے۔

اس مضامین میں بھی جگہ جگہ جدید تنقیدی تصورات سے ضرورت کے مطابق استفادہ کیا گیا ہے چنانچہ جیسا کہ مذکور ہوا کلاسیکی شعریات کے متعلق اس مجموعے کے سب سے اہم مضمون "کلاسیکی شعریات کا تعارف" میں لاتشکیلی عناصر بالکل سطح پر نمایاں ہیں۔ اس کے علاوہ "اردو غزل کی روایت اور اقبال" میں اقبال کی غزل کے متعلق صنف کی بحث میں دریدا کے [illegible] کے حوالے سے ان مضامین پر فاروقی کی مابعد جدید تصورات سے استفادہ کی مثال ہے۔ دریدا نے اپنے بعض مضامین BEFORE THE LAW اور THE LAW OF GENRE اور DEREK ATTRIDGE کو دیئے گئے انٹرویو میں اصناف کے حوالے سے جو گفتگو کی ہے بہت فکر انگیز اور روایتی تصور صنف پر کاری ضرب ہے چنانچہ جب وہ کہتا ہے کہ اہم فن پارہ اپنی صنف کی حدود پر تجاوز کرنے کے لئے مجبور کرتا ہے تو وہ صنف اور متن کے درمیان ربط کے ایک نئے زاویہ کا انکشاف کرتا ہے۔ یوں ہی "کلام" DISCOURCE کے متعلق جدید تنقیدی مباحث نے صنف کی روایتی پابندیوں پر سوالیہ نشان قائم کر دیا ہے۔ مختلف متون ایک دوسرے سے قریب آگئے ہیں اور اب فن پارے کی صنفی شناخت جس قدر صنف کی روایتی صفات کی پابند ہے اس سے کہیں زیادہ دوسری اصناف سے ربط و امتیاز کی رہین منت ہے۔ اس [illegible] فاروقی بال جبریل کی غزلیات کی صنفی شناخت پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے [illegible] سے ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں۔

فیض اور کلاسیکی غزل: تعبیری دائرہ HERMENUTICS CIRCLE کے ایک دلچسپ پہلو پر غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ جس علم شرح HERMENUTICS کے نزدیک ایک INTERMEDIATE ہے یعنی شاعر کے منشا اور اس کی تفہیم کے درمیان کا ایک مرحلہ۔ اس لئے متن کے معنی متعین کرنے کا کام کبھی ایک مرحلہ میں نہیں ہوتا یا تو متن کے اجزاء کل کے معنی متعین کرتے ہیں یا متن کا کل اس کے اجزاء کے معنی متعین کرتا ہے۔ [illegible] قاری کی توقعات متن میں معنی دریافت کرتی ہے۔ [illegible] تعبیری دائرہ [illegible] میں [illegible] علم تفسیر (شرح) کی [illegible] باہر نہیں جا سکتے [illegible]

لیکن کے اشعار کے سیاسی معنی نکالتے ہیں تو وہ اصل شاعر کے عندیہ اور اپنی توقعات کے دائرے سے باہر نہیں جاتا۔ [illegible] کے اشعار کا [illegible] محدود نہیں۔ وہ شعر ہمیں ہماری [illegible] سیاسی تناظر تسلیم کر لیں کہ اس کے اشعار میں بھی سیاسی معنی برآمد کئے گئے ہیں۔ چنانچہ ترقی پسند [illegible] سے قطع نظر [illegible] تحریک [illegible] غالب کے اشعار اور [illegible] کے اشعار کے سیاسی معنی دریافت کئے ہیں۔ خواجہ صاحب نے [illegible] کا ایک منطقی جواز پیش کیا ہے کہ لفظ کا اپنے معنی سے رشتہ یا اصل ARBITRARY ہوتا ہے اس لئے ہم آزاد ہیں کہ مخصوص تناظر یا اپنی ضرورت کے حوالے سے شعر کی تشریح کریں اور دوسرا جواز ذوق کے متعلق اس روایت سے فراہم کیا ہے جس میں ذوق کی ایک غزل میں روایتی الفاظ کے سیاسی مفہوم کی طرف اشارہ ملتا ہے لیکن یہ مسئلہ اس قدر [illegible] شعر کی روایت کا نہیں جتنا علم تفسیر کے اساسی تصورات کا ہے۔ پال ریکور (PAUL RECOCURE) نے تعبیر (INTERPRETATION) کے حوالے سے علامت (SYMBOL) میں معنی کا جو پہلو [illegible] کام کیا ہے اس بحث میں وہ ہمارے کام آسکتا ہے۔ [illegible] اشعار کی سیاسی تعبیر پر سوالیہ نشان لگا کر فاروقی نے بحث کی ابتدا کر دی ہے۔

معاصر شعراء میں خلیل الرحمن اعظمی نے اور زیب غوری پر مضامین [illegible] غوری پر فاروقی کا مضمون [illegible] (SHARP) [illegible] غوری کے اشعار میں [illegible] کی آنکھ (بصارت) [illegible] [illegible] شاعر کی ذات [illegible] [illegible]

لیکن اس سے [illegible] کہ کسی شاعر کی ایک یا دو نظمیں یا کسی غزل کے ایک یا دو شعر سے ایک پورے تنقیدی مضمون کا حق نہیں [illegible] اور [illegible] کا [illegible] ہوتی۔

[illegible]

— قاضی افضال حسین

عہدِ غزل ● مرتب: مظفر حنفی ● ناشر: اردو ادب الہ آباد ● تین [illegible]

مظفر حنفی نے سات سو شعراء کی غزلوں کے اس انتخاب کو چار ادوار میں تقسیم کیا ہے جو پچاس برسوں پر محیط ہے۔ ہر دور کے چند شعراء کو دو دو صفحے دیا گیا ہے بقیہ شعراء کو ایک ایک صفحہ۔ جو شعراء دو صفحے پا کر اہم بنے ہیں ان کی فہرست حسب ذیل ہے

پہلا دور۔ (جن کی ادبی حیثیت ۱۹۴۰ کے آس پاس مسلم تھی) آرزو لکھنوی، اختر شیرانی، اصغر گونڈوی، اقبال سہیل، تلوک چند محروم، جگر مرادآبادی، جوش ملیح آبادی، حسرت موہانی، حفیظ جالندھری، روش صدیقی، ساغر نظامی، سیماب اکبرآبادی، شاد عارفی، فانی بدایونی، فراق گورکھپوری، وحشت کلکتوی۔

دوسرا دور۔ (۱۹۴۱ سے ۱۹۵۵ تک): احمد ندیم قاسمی، مجاز، پرویز شاہدی، جاں نثار اختر، حسن نعیم، حمید الماس، خمار بارہ بنکوی، ساحر لدھیانوی، سلام مچھلی شہری، سلیمان اریب، عزیز حامد مدنی، غلام ربانی تاباں، فارغ بخاری، فضا ابن فیضی، فیض احمد فیض، قتیل شفائی، گوپال متل، محشر بدایونی، مخدوم محی الدین، معین احسن جذبی، نشور واحدی، نازش پرتاب گڈھی

تیسرا دور۔ (۱۹۵۶ سے ۱۹۷۵ تک): بانی، بشیر بدر، خلیل الرحمن اعظمی، خورشید احمد جامی، زیب غوری، ساقی فاروقی، سلیم احمد، شاذ تمکنت، شہریار، عمیق حنفی، محمد علوی، محمود ایاز، محمود سعیدی، مظفر حنفی، مظہر امام، مغنی تبسم، ممتاز راشد، منیر نیازی، ناصر کاظمی، ندا فاضلی، وزیر آغا، اختر خانقاہی۔

چوتھا دور (۱۹۷۶ سے ۱۹۹۱ تک): اسعد بدایونی (فہرست میں نام غلط چھپ گیا ہے)، پروین شاکر، شجاع خاور۔

پہلے دور میں ۱۹۴۰ تک بقید حیات شعراء کا انتخاب کیا گیا ہے۔ یہاں بقید حیات سے مظفر حنفی کی کیا مراد ہے وہ بہتر جانیں کیوں کہ اس دور کے کچھ ایسے ممتاز شعراء کے نام دوسرے دور میں ڈال دیے گئے ہیں جن کی ادبی حیثیت (مظفر صاحب کو شاعرانہ حیثیت لکھنا چاہیے تھا) ۱۹۴۰ کے آس پاس مسلم ہو چکی تھی مثلاً اختر انصاری دہلوی (فوری طور پر یہی نام ذہن میں آیا ہے) جنھوں نے ۱۹۲۸ میں شاعری شروع کی اور جن کا پہلا شعری مجموعہ ۱۹۳۲ میں منظر عام پر آ گیا تھا۔ ناصر کاظمی کا مجموعہ 'برگ نے' ۱۹۵۲ میں شائع ہو چکا تھا۔ اس طرح مجید امجد ۱۹۵۵ تک مقبول ہو چکے تھے لیکن ان دونوں کو تیسرے دور میں رکھا گیا ہے۔

کشور ناہید اور پروین شاکر کو چوتھے دور میں رکھا گیا ہے جبکہ ان کی اہمیت کا اعتراف ۱۹۷۵ سے پہلے کیا جا چکا تھا۔ کشور ناہید کی غزلیات کا مجموعہ 'لب گویا' ۱۹۶۹ میں چھپ چکا تھا۔

فضا ابن فیضی اور شمیم نقوی کو دوسرے دور میں رکھا گیا ہے جبکہ خلیل الرحمن اعظمی کو تیسرے دور میں رکھا گیا ہے۔ بلکہ اسرار افضل کو تیسرے دور میں اور قیصر شمیم کو چوتھے دور میں رکھا گیا ہے جبکہ یہ دونوں ایک ہی دور کے شاعر ہیں۔

گلزار، کالی داس گپتا رضا، ملک زادہ منظور احمد اور صدیق مجیبی کو چوتھے دور میں رکھا گیا ہے جبکہ ان سے کم عمر شعراء تیسرے دور میں جگہ پا گئے ہیں۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ جو شعراء اس ضخیم انتخاب میں شامل ہیں۔ ان میں سے کتنے ایسے ہیں جو کسی اہمیت کے حامل ہیں۔ بعض کے نام سے کم سے کم میں تو واقف نہیں ہوں۔ مظفر صاحب کے طالب علم ہوں تو ہوں۔ شعراء کے دور کی تقسیم بندی میں اور بھی نمایاں غلطیاں ہیں جن کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ مظفر حنفی نے انتخاب میں کسی معیار کو ملحوظ نہیں رکھا ہے بلکہ اٹکل پچو اور سامنے جو نام آئے نظر آئے ان کو شامل کر لیا ہے۔ انھوں نے مقدمہ میں لکھا ہے "میں نے شاعر اور اس کے کلام کے انتخاب میں قدیم و جدید یا ترقی پسند یا غیر ترقی پسند جیسی کسی حد بندی کو روا نہیں رکھا اور کوشش کی ہے کہ پچھلے پچاس برسوں کے ہر قابل ذکر غزل گو کا منتخب کلام اس کتاب میں شامل ہو جائے۔" قابل ذکر کا لفظ استعمال کر کے انھوں نے قارئین کو گمراہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس انتخاب میں قابل ذکر شعراء کی کثیر تعداد شامل ہونے سے رہ گئی ہے۔ بہت سارے ایسے شعراء کو شامل کر لیا گیا ہے جن کی حیثیت مقامی طور پر بھی غیر معتبر ہے۔ اگر مظفر حنفی نے اہم ادبی رسائل، شعری انتخابات اور شعری مجموعوں سے مدد لی ہوتی تو ناموں کے انتخاب میں جانبداری جیسے الزام سے شاید محفوظ رہتے اور قیوم نظر، یوسف ظفر اور یوسف ظفر جیسے اہم شعراء چھوٹنے سے نہ رہ جاتے۔ اہم ترقی پسند شاعر وامق جونپوری کا نام بھی غا۔ نظر نہ آتا۔

مظفر حنفی نے پاکستانی شعراء کو شامل تو کیا ہے لیکن پاکستانی غزل کے بارے میں ان کی معلومات نہایت کمزور معلوم ہوتی ہے۔ پاکستان کے ایسے کئی شعراء شامل ہونے سے رہ گئے ہیں جن کا انفرادی رنگ ہے۔
اقبال عظیم، رسا چغتائی، صادق نسیم، نذیر قیصر، احمد جاوید، جاوید شاہین"

[illegible] ایسے تمام [illegible] انتخاب [illegible] شامل [illegible] بہت بہتر ہیں [illegible]
جو قبولیاں ہوتے دالوں میں صابر ظفر (ابتدا ہو ہوؤں اور پھول پاتال ادھر بچے صبا کوئی نہیں سب، ہو تو رنگ) محمد اظہار الحق (دیوار آب، عذر) سلیم کوثر (خالی ہاتھوں میں ارض و سما، یہ چراغ ہے تو جلا رہے، نواحِ ہم بستہ دو) غلام قادر تسلسل ساتواں آسماں بھی نیلا ہے) افضال احمد سید (خیمۂ سیاہ) خالد اقبال یاسر (دروبست) جمیل ملیل (شب زاد) سبط علی صبا (دشت مراد) مقبول عامر (دیے کی آنکھ) خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ محمد خالد، ثروت حسین، سلیم شاہد، جمال احسانی، ایوب خاور ایسے نام ہیں جن سے مظفر حنفی کی عدم واقفیت پر افسوس ہوتا ہے۔

ہندوستان کے بھی کئی اہم شعرا پر مظفر صاحب نے بڑی زیادتی کی ہے مظفر حنفی پچھلے چند برسوں سے کلکتہ میں مقیم ہیں لیکن انھیں مغربی بنگال کی ادبی صورتحال سے بھی پوری واقفیت نہیں۔ مظفر حیدری نے اپنی ساری عمر شاعری کی نذر کر دی تھی ہیل وا مثلی کے ذکر کے بغیر بنگال کی ادبی تاریخ نامکمل رہے گی مظفر حنفی ان دونوں کو بھول گئے۔ چھٹی اور ساتویں دہائی میں جن شعرا نے غزل میں دلچسپی لی اور جدیدیت کے رجحان کے ساتھ ساتھ چلتے رہے تھے ان میں خالق عبداللہ، حسن اشرف، حسن عرفی، بدنام نظر، کامل اختر، ناظر الحسینی، احسن شفیق اور یوسف تقی قابل ذکر ہیں کاش مظفر حنفی صاحب نے ان لوگوں کے ساتھ انصاف کیا ہوتا۔ اس پر یہ بھی ہے کہ کلکتہ اور قرب و جوار کے ایسے بے شمار شعراء شامل کر لئے گئے ہیں جو غیر معروف ہیں اور جن کی شاعرانہ حیثیت ہی مشکوک ہے۔ انتخاب امام صدیقی اس انتخاب میں آنے سے کیوں رہ گئے۔
الہ آباد سے شائع ہونے والے اس انتخاب میں الہ آباد کے کئی شعرا چھوٹ گئے ہیں جن کی غزلیں اردو رسائل کے ذریعہ قارئین تک پابندی سے پہنچتی رہی ہیں۔ ساحل احمد ایک اہم نام ہے، حیرت ہے مظفر حنفی صاحب نے انھیں انتخاب میں شامل کیوں نہیں کیا۔ اس طرح بیدار شاد حیدر اور اکمل اجملی بھی انتخاب میں جگہ پانے سے رہ گئے۔ مظفر حنفی نے لکھا ہے کہ "یہ کوشش کی گئی ہے کہ عالمی پیمانے پر بکھرے ہوئے غزل گویوں میں سے کوئی نمایاں نام نہ رہ جائے" یہاں بھی وہ مایوس کر گئے اور کناڈا کے شاعر شاہین (سابق شاہین غازی پوری) مجموعہ "بے نشان" کا نام ان کے یہاں نہیں ہے لگتا ہے مشاعروں کے شاعروں کو زیادہ سے زیادہ جگہ دینے کی پالیسی اپنائی گئی ہے لیکن اس میں بھی چوک ہوئی ہے۔ راحت اندوری جیسے شاعر کو شامل کر لیا گیا ہے لیکن کئی دہائیوں سے مشاعروں اور رسالوں سے وابستہ رہنے والے شاعر وسیم بریلوی کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

[illegible] مظفر [illegible] کا [illegible]
اردو غزل کی ضخامت ہے کیوں کہ ایک [illegible] عظمت سے کس کو انکار ہو سکتا ہے اس شاعر کو صرف ایک صفحہ دے کر غزل کے ساتھ بے انصافی ہوئی جبکہ بیدل حیدری جن کی غزلوں کی دھوم دو دہائیوں میں خوب تھی جدیدیت کے اہم غزل گو شاعر تھے ان کو بھی ایک ہی صفحہ دیا گیا ہے۔ ظفر اقبال جن کے تذکرہ کے بغیر نئی اردو غزل کا تذکرہ مکمل نہیں۔ مظفر حنفی کی تعصب پسندی کا شکار ہو کر صرف ایک صفحہ میں سمٹ گئے۔ اس پر طرہ یہ کہ ظفر اقبال کی بعض غزلیں احمد ظفر کے نام سے چھاپ دی گئی ہیں۔ یگانہ چنگیزی کو ایک صفحہ اور ساغر نظامی کو دو صفحے دینا سراسر غلط بخشی ہے۔ عبدالحمید عدم کو کون نہیں جانتا خود میراجی نے لکھا ہے کہ اس خوبصورت اور بھرپور انداز میں طنز عدم کی شاعری میں ہے اور کسی کے پاس نہیں۔ حیرت ہے کہ عدم کو ایک صفحہ دیا گیا ہے۔ چوتھے دور کے تین شعرا کو دو دو صفحے دیئے گئے ہیں جبکہ اس دور میں شامل کئے گئے عرفان صدیقی جیسے معتبر اور اہم شاعر کو صرف ایک صفحہ دیا گیا ہے۔

سید عبدالکریم نے روداد انجمن میں لکھا ہے "روح غزل جس کی ترتیب و تدوین کے لئے کم از کم ایک سال کی مدت درکار تھی (ڈاکٹر پروفیسر) مظفر حنفی نے اس وقت کو چند ماہ کے اندر مکمل کر دیا۔"
اگر ان باتوں کو صحیح مان لیا جائے تو یہ کہنا قطعی بے جا نہ ہوگا کہ یہ عجلت میں ترتیب دیا گیا انتخاب ہے جو اردو شاعری کا سرسری مطالعہ کرنے والوں کے کام تو آسکے لیکن اسے حوالے کی کتاب نہیں کہہ سکتے۔

——— چوہدری ابن النصیر

# کہتی ہے خلق خدا

● محمد علوی کی نظمیں "ڈسٹ بن" ڈسٹرکٹ کی طرح بیسٹ سیلر ہیں۔ جب کہ ساقی فاروقی کی نظمیں کوئی گہرا تاثر تو نہیں چھوڑتیں بلکہ سنائے کو خراب کرتی ہیں

الہ آباد — سہیل احمد زیدی

● جناب باقر مہدی نے ظفر اقبال کے لئے جو کالی غزل کہی ہے وہ ان کے مزاج سے مناسبت رکھتی ہے ؎ کھلا کہ نامۂ سرخ ہنر میں کالک نہیں

اوپیندر ناتھ اشک کا "اجگر" پڑھ کر بڑی حیرت ہوئی اس کہانی کو تو "بھیانک جرائم" میں چھپنا چاہئے تھا۔

حیدرآباد — رؤف خیر

● اعلان معذرت سے ہری کرشن کول کی بے چینی دور ہوئی ہوگی۔ سچ تو یہ ہے کہ مذکورہ تبصرہ پڑھ کر ذرا سست ہوا تھا میں پھر جب کول صاحب کی شکایت ("شب خون" اور "قومی آواز" میں مراسلے کی اشاعت سے پہلے ہی) سامنے آئی تو بہت دکھی بھی ہوا۔ شب خون نے اعلان برات کر کے خود کو بچا لیا۔

فاروق شفق کے مجموعہ "شہر آئندہ" پر چودھری ابن النصیر کا تبصرہ دراصل میں شب خون میں شائع شدہ دوسرا تبصرہ ہے۔[1] میں اپنا سارا سرمایہ ہوڑہ ایر دوان میں چھوڑ آیا ہوں ورنہ آپ کو شمارہ وغیرہ بتانے سے معذور ہوں مگر آپ کے پاس فائلیں ہوں گی الٹ پلٹ کر دیکھ لیں سید ارشاد حیدر نے تبصرہ کیا تھا۔ اس لئے طارق متین کو "اتنی تاخیر سے تبصرہ چھپنے پر حیرانی نہیں ہونی چاہئے۔ حیرانی تو اس پر ہونی چاہئے کہ دوبارہ کیوں۔

ملا یہ کہ شہر (کلکتہ) میں اس تبصرے کا چرچا تھا تو بھی فاروق شفق کے خط میں "شہر میں اس تبصرے کا بہت چرچا ہے" کہا ادکم مجھے بہت برا لگا۔ کتابت طباعت میں سدھار خوش کن ہے پھر بھی دیگر ماہناموں سے قطع نظر (آخر کا ظفر پر ساقی فاروقی کی کلیات "زندہ پانی سچا" کو سید احمد عباس نے "زندہ پانی بچا" لکھ دیا ہے۔ اس طرف اب آپ کو اور سید ارشاد حیدر کو زیادہ توجہ دینا ہے کہ "خوش خبری" کی اشاعت کے بعد آپ دونوں ہی اصل ذمہ دار ہوں گے

جائیں گے۔

شب خون کی قیمت میں اضافہ گراں نہیں سب بجا ہے لیتے رہنا چاہئے

دہلی — اشہر ہاشمی

● نمبر ۱۴۹ میں محمد علوی کی غزلوں میں ان کا انفرادی لہجہ اور اسلوب نمایاں ہے۔ ان کی غزلوں میں "گیلی خوشبو" "ناگن سی بل کھاتی" "آتی ہیں" وغیرہ ان کا اپنا رنگ ہے جو بہت حساس ہے اور بھی نکھرتا ہے۔ ظفر اقبال کے یہاں "روح ملاقات" کی ترکیب غضب کی ہے ان کی دوسری غزلوں میں سادگی اور پرکاری کی خوبصورت آمیزش ہے۔

پرکاش فکری کی غزلیں معمولی ہیں۔ مخمور سعیدی کی پہلی غزل میں ایک مصرع مضبوط آئے تو دوسرا کمزور نتیجہ یہ کہ غزل کی فضا بگڑ گئی ہے۔

لطف الرحمٰن کی غزلوں میں "دل کی طرح" "نرم آسودہ موجیں" "شاخ کے لب کا سایہ" "زخموں کے اسباب" کے سوا کوئی خاص بات نہیں ہے۔

فاروق شفق کے یہاں "سوکھی پتیوں کی طرح" "بتجربوں کی دھوپ" "جراحتوں کا موسم" "سواد قریۂ گل" "آنسوؤں کا سفر" "سکوت شام الم" وغیرہ سے پتہ چلتا ہے کہ کس طرح ایک حساس شاعر حالات کی المناکیوں کو استعاروں اور علامتوں میں پیش کر کے تجربات کو جذبات اور احساسات کی وساطت سے تغزل بنا دیتا ہے فاروق صاحب کا تجربہ انفرادی نہیں یہ تجربات اجتماعی ہیں ہر اس شخص کے ہیں جو فسادات کی ہولناکیوں سے گزرا ہو۔

ساغر جیدی کا علامتی نظام متاثر کن ہے۔ ان کے یہاں "کاغذی جنگ" "قبیلے کے اونٹ" "سوکھی صلیب" "سرخ مچھلی" "گشت پر بددعا کا اطلاق" "ہونٹوں پر دھوپ کا پلنا" "سرکشی کی لکیر" "موسمی تکفیر" "نشر" "جشن" "توکل" "ظاہر و باطن" "بزدل کو سپاہی بنانا" "کاہن" یہ سب علامتیں اور الفاظ کی نفسیات میں لپٹے ہوئے تاریخ کے کئی ادوار کی یاد دلاتے ہیں۔

عابدہ احمد کی پہلی غزل سکمی چھند میں ہے اس میں ہر مصرع کے آخر میں مگن (مفعولن) یا گمن (فعولن) ہوتا ہے۔ اس میں یہ چھوٹ بھی ہے کہ اگر ایک مصرع کے آخر میں مگن ہے تو دوسرے مصرع کے آخر میں یگمن (فعولن) آتا ہے۔ مجھے دوسرے مصرع کے اول میں کہیں گمن کے استعمال کا پتہ نہیں چلا۔ عابدہ احمد کے اس مصرع کی تقطیع کیسے کی جائے ؎

عجب گزر شامل ہن

---

[1] شب خون میں "شہر آئندہ" پر اس سے قبل کوئی تبصرہ شائع نہیں ہوا ہے۔ (ادارہ)

[illegible] ... ہیں

غزلوں میں ساقی شعرا خوب ہیں۔

کہانیوں میں خلیق الزماں ... احمد ہمیش کا خط پڑھ کر افسوس ہوا۔

سری نگر (کشمیر) — شفق سوپوری

● شمارہ نمبر ۱۷۰ اوجھل نظر ہے۔ یہ جان کر واقعی مسرت ہوئی کہ آفتاب شب خون اب پابندی وقت کے ساتھ طلوع ہو کر قارئین کی بصارت و بصیرت پر بہر طور صیقل کا کام کیا کرے گا۔ یہ اطلاع بھی ہے کہ دوش بدوش چودھری ابن النصیر کی شب خون کے ادارۂ تحریر سے وابستگی سونے پر سہاگا ہے۔

حسب روایت پرچے کا معنوی حسن جہاں قارئین کی ضیافت روحانی کا سامان ہے وہیں صوری حسن نے اسے ایک نئی آب و تاب بخشی ہے حالیہ شمارہ میں اغلاط کتابت بھی نہ ہونے کے برابر ہیں۔ کتابت کی غلطیاں شب خون کے قلب و نور پر داغ لگنے کے مترادف تھیں آپ نے ... [illegible] ... ہی بند کر دیا ہے۔ امید ہے کہ آئندہ بھی شب خون کا دامن کثافت کتابت سے پاک رہے گا۔

مالیگاؤں — صابر زاہد

● اس بار حصہ نثر و نظم دونوں قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں بطور خاص احمد فواد کی نظموں کا ذکر کرنا چاہوں گا واہ کیا نظمیں ہیں بار بار پڑھنے پر بھی طبیعت نہیں بھرتی کیا ان کی نظموں کا مجموعہ آپ کے یہاں سے دستیاب ہو سکتا ہے؟

بوکارو — خورشید طلب

● تازہ شمارہ جاذب نظر سر ورق جلی طباعت اور معیاری مشمولات کی وجہ سے بہت پسند کیا گیا ہوگا۔ اوپندر ناتھ اشک صاحب جیسے بزرگوں کے قلم آج بھی تھکے نہیں ہیں۔ وہ آج بھی کہانی ہی لکھتے ہیں۔ کورا فلسفہ بگھار کر مرعوب نہیں کرتے۔ انور سن رائے اور عارف ایجاز کی کہانیوں میں کہانی کے سوا اور بہت کچھ ہوتا ہے۔ آپ اس معاملے میں اگر ذرا لبرل ہو جائیں اور دوسرے رسائل میں لکھنے والے افسانہ نگاروں سے بھی رجوع کریں تو کیا مضائقہ ہے شب خون جیسے جینوئن پرچے کا استحصال کر رہے ہیں یہ لوگ کہانیوں کے نام پر لایعنی صفحات سیاہ کرنے کی اجازت انھیں نہ دیں۔ ساقی فاروقی اور حمید صدیقی نے بہت متاثر کیا۔ دیوندر اسر کو ان کے معلومات افزا مضمون کے لئے بہت بہت مبارکباد

دہرہ دون — راشد جمال فاروقی

● اعلان معذرت پڑھ کر دھچکا لگا۔ الزام کا جواب خورشید عالم صاحب کو دو ... ہے کہ اگر چہ ان کے ... [illegible] ... ہے تو اردو والوں کے لئے نہایت ہی شرم کا مقام ہے کہ ہم اس حد تک گر گئے ہیں۔

اوپندر ناتھ اشک کا افسانہ "ادھیکار" بطور خاص پسند آیا۔ افسانے میں مرکزی کردار کو جس طرح انھوں نے DEVELOP کیا ہے اپنی مثال آپ ہے اور کمال یہی ہے کہ مرکزی کردار بالکل گوشت پوست کا ہمارے سامنے اٹھتا بیٹھتا والا انسان معلوم ہونے لگتا ہے۔ انور سن رائے کا افسانہ بھی بہت پسند آیا۔

شعری حصہ بھی مجموعی طور پر خوب ہے۔ ثروت حسین کی پہلی غزل تلافی۔ کمار فرشتوں کی نظمیں متوجہ کرنے میں کامیاب ہو گئی ہیں۔ ہاں مرغوب حسن خاں کی نظمیں پسند آئیں۔ ریاض لطیف کی نظم بھی بہت خوب ہے۔ غزلوں میں راشد فضلی، رشید اعجاز، ریاض لطیف اور خصوصاً مدحت الاختر کے کئی کئی اشعار بہت اچھے لگے۔ البتہ رشید اعجاز کی غزل توازن شمارہ نمبر ۲۵ میں اور ریاض لطیف کی غزل ع "خلائے خلا کو تراشا کروں" ذہن جدید شمارہ نمبر ۱ میں پہلے ہی شائع ہو چکی ہے۔ کیا آپ شب خون کو ڈائجسٹ بنانا چاہتے ہیں۔

بھونیشور — سہیل اختر

● تازہ شمارہ واقعی ہر اعتبار سے خوبصورت ہے۔ اعلان معذرت پڑھ کر افسوس ہوا۔ اگر خورشید عالم نے واقعی سرقہ کیا ہے تو حیرت ہے۔ اوپندر ناتھ اشک کی کہانی بہت دنوں کے بعد پڑھنے کو ملی۔ وہ بہت اچھا افسانہ لکھتے ہیں۔ دیویندر اسر کا مضمون ان کے دو مضامین (مطبوعہ ستمبر آجکل اور شاعر شمارہ نمبر ۵، ۱۹۹۳-۹۴) کے سلسلہ کی تیسری کڑی ہے آجکل میں جو مضمون شائع ہوا تھا وہ ہر اعتبار سے فکر انگیز تھا۔ خدا، انسان، مصنف، ادب، نظریہ، ادب، آرٹ، نقاد سب کی موت کا اعلان دلچسپی کا باعث ہے۔ موت تو ہر شے کی یقینی ہے لیکن مندرجہ بالا اموات کا اعلان میری نظروں میں ایک بڑا ادبی فراڈ ہے یا اسکینڈل ہے۔ ادب میں تو ہر چیز ہری بھری ہی رہتی ہے۔ ڈارون کا نظریہ یقیناً مر گیا۔ ہیگل کے نظریہ کو بھی موت آ گئی۔ ... کا ادارہ ختم ہو گیا۔ نیوٹن کو پڑھتے پڑھاتے میں ... [illegible] ... ختم ہو گئی۔ اب ... ادبی تحریکوں اور رجحانوں کی موت کا سوال۔ تو ظاہر ہے کہ تحریک کے ... بعد ترقی پسند تحریک (یا مصیبت) کا دور ... اپنی طبعی عمر پوری کر چکے۔ اب ہمارے سامنے مابعد جدیدیت کی اصطلاح ہے۔ دیکھنا ہے کہ یہ اصطلاح کتنی کارگر ہے اور کتنی ناقص۔

دربھنگہ — جمال اویسی

شب خون شمارہ نمبر ۱۷۷ میں صفحہ نمبر ۱۱ پر جناب باقر مہدی کی [illegible] سے مترجم ایک غزل (دیوان) ایک کامل غزل (عنوان [illegible]) کے لئے شائع ہوئی ہے۔ جو شجر، اثر، سحر قوافی پر مشتمل ہے لیکن شعر نمبر ۵ میں قہر کا لفظ بطور قافیہ نظم کیا گیا ہے جبکہ ثقہ شعرا کے یہاں لفظ قہر بحرکت ہائے ہوز (بروزن قدم، فعل) نہیں بلکہ بسکون ہائے ہوز (بروزن ظلم، زلم) پایا جاتا ہے علاوہ ازیں اسی غزل کے شعر نمبر ۷ کے مصرع ثانی میں لفظ طولانی کی بیان ہوئی شکل (طویہ) نظر آئی۔ غالباً یہ بھی املا کو اعلا لکھنے کی راہ پر گامزن ہے۔ یا کتابت کا کرشمہ۔

کالم "کہتی ہے خلق خدا" میں جناب [illegible] کا مراسلہ ان کے روشن شعور، بحر و وزن کا آئینہ دار ہے۔

شب خون [illegible] میں شاہد عزیز کی نظم "جنگل جلنے والا ہے" دیکھ کر تسلیم صاحب کا یہ انکشاف کہ یہ نظم "ایوان اردو" نومبر ۹۰ء میں شائع ہو چکی ہے ۔ ۔ ۔ قابل ستائش ہے لیکن حیرت انگیز نہیں کیوں کہ ایوان اردو نومبر ۹۲ء میں صفحہ نمبر ۱۷ تین نظمیں شائع ہوئی ہیں جن میں ایک نظم "جنگل جلنے والا ہے" شاہد عزیز، دوسری نظم "حروف" اظہر نیر کی، تیسری نظم "آج پھر" خود تسلیم صاحب کی ہے
اسی شمارہ کے صفحہ نمبر ۳۵ پر جناب راشد فضلی کی غزل نمبر ۱ شعر نمبر ۴ کے مصرع ثانی "ٹوٹا سحر تو آنکھ سے اپنی خفا ہوئے" میں لفظ سحر (بمعنی جادو) سحر (بمعنی صبح) کے وزن پر ہے جبکہ سحر (بمعنی جادو) بروزن نحو یا (وقت) نظم ہونا چاہئے کیوں کہ سحر کا دوسرا حرف "ح" ساکن ہے متحرک نہیں۔
یہ صفحہ نمبر ۵۲ ہالینڈ کے شاعر جان کوڈی ہان کے تعارف میں "جان کوڈی ہان کو جان کوڈ ہان" اور ان کی پیدائش ۱۸۸۱ء کی جگہ ۱۹۸۱ء بھی سہو کتابت کا نمونہ ہے۔

فیروز آباد — انور شمیم انور

● اگست ستمبر کے شب خون کو بک اسٹال پر دیکھ کر خوشی ہوئی تھی کیوں کہ اس شمارے کی چھپائی گزشتہ شماروں کی طباعتوں سے الگ تھی واضح اور چکنی ہے لیکن جب پڑھنے بیٹھا تو کتابت کی اتنی غلطیوں سے واسطہ پڑا ہے کہ بابت اس دفعہ بھی آپ نے ایک دو خود شائع کیا ہے میں کتابت کی غلطیوں کو اتنی اہمیت دے رہا ہوں کہ مطالعہ کے دوران ان کی وجہ سے ایک عجیب طرح کی کوفت کا احساس پیدا ہوتا ہے جو ذہنی یکسوئی میں خلل کا موجب بنتا ہے۔

مجھے تو لگتا ہے کہ [illegible] صاحب جب تک ادارۂ شب خون سے وابستہ رہیں گے ان کی چکنی چپڑی شب خونیوں کو اس [illegible] عورت کی طرح چھل دیتی رہے گی جو ہر رات اپنی ادھوری کہانی کو [illegible] مردوں کے تصور کا شکار رہتی ہے۔ آپ نے اعلان معذرت اور اعلان برأت چھاپ کر [illegible] جس میں [illegible] کر لوگ سمجھ گئے ہیں کہ اب [illegible] کوئی [illegible] نہیں کر سکتا۔

اپنے بنائے ہوئے [illegible] جو چیز کبھی جاتی ہے [illegible] آپ پر [illegible] کوئی [illegible] سکتا ہے کہ آپ جو نوکس چاہتے ہیں وہ اس کا اصل ماخذ کیا ہے [illegible] ادبیات [illegible] انھیں چھاپ کر آپ کیا ثابت کرنا چاہتے ہیں؟

دربھنگہ — محمد حامد

● سرورق پر سبز سے گہرے نیلے رنگ کا انعکاس نہ صرف آنکھوں کے لئے سامان راحت ہے بلکہ اس سے سجا ہے۔ آرٹ بہت ہی عمدہ اور واضح۔ مبارکباد۔ دیوندر اسر صاحب کا مضمون اس مرحلے میں پر سامنے آیا جب میرے پاس ایسے وسائل نہیں ہیں کہ میں جملہ مسائل کو سمجھنے کے لئے اتنی ساری اہم ۱۹۶۷ء سے لے کر ۹۲ء تک کی کتابیں پڑھ پاتا۔ شب خون کا احسان مند ہوں کہ اتنا اہم مضمون ناچیز کو ہاتھ لگا۔

ثروت حسین، ریاض لطیف اور احمد فواد اور مرغوب حسن خاں برادران بزرگ کی نظموں نے کیفیت طاری کر دی۔ جعفر عسکری کا مرثیہ بطور غزل بابری مسجد پر بھاری ہے۔ عبید صدیقی میرے واحد ہمعصر جو شب خون فیملی میں ہیں جانے کیوں لندن میں تکرار کا شکار ہوتے جاتے ہیں خدا نہ کرے ان کی شاعری ملا کی اذان بحکم ہوتی ہے۔ انور سن رائے اس بار پھر میرے لئے شب خون سے ملنے والے تحفہ کی طرح ہیں۔

مونگیر — راشد طراز

● شب خون کا تازہ شمارہ نمبر ۱۷۷ نظر نواز ہوا یہ شمارہ صوری اور معنوی ہر اعتبار سے قابل تعریف ہے۔ باقر مہدی کی غزل کا چھٹا شعر پیش ہے ؎

تم کو آندھی کی قیامت کی خبر کیا ہوگی
گھپ اندھیروں میں بگولوں کا تھا قہر خاک پہ سچ

پتہ نہیں اس شعر میں انھوں نے قہر کو بروزن شہر کیسے باندھا ہے۔ ان سے ایسی توقع نہیں تھی۔

اس بار کے شمارے میں صرف تبصرے کی کمی محسوس ہوئی کتابوں پر تبصرے بھی شائع کریں۔ شب خون میں شائع ہونے والے تبصرے کی ایک اہمیت ہے۔

آرہ — ضیا آزاد

● شمارہ نمبر ۱۷۷ میں شامل تمام موضوعات شب خون کے مزاج کے مطابق ہیں لیکن انور سن رائے کا افسانہ بعنوان "واپسی" کی اشاعت پر مجھے حیرت ہے کیا شب خون کے مزاج میں تبدیلی آگئی ہے۔ ویسے یہ افسانہ زبردستی لکھا گیا ہے

اور شفیق وکا نتیجہ ہوتا تو قاری پڑھتے وقت ایسی کا شکار ہونے کے بجائے ایک نیا تاثر قاری تحریر پیدا ہوتے ہوئے محسوس کرتا۔ ایک بات اور عرض کرنا چاہتا ہوں کہ جب افسانوں میں علامتیں اپنے آپ پیدا ہوتی ہیں تب قارئین کو سمجھنے میں دیر نہیں لگتی ہے لیکن یہی علامتیں جب افسانہ نگار زبردستی اپنی کہانی میں فٹ کرتا ہے۔ تو افسانہ حقیقت میں اپنی اہمیت کھو بیٹھتا ہے اور یہی چیز جناب انور من علانے کے افسانوں میں اکثر دیکھا گیا ہے۔

باوڑہ ارشد نیاز

● اس بار نثری حصہ بہت خوب ہے۔ بالخصوص کہانیوں کا۔ کرشن بلدیو وید کا افسانہ "رات کی سیر" کے لیے میں انھیں مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

اوپندر ناتھ اشک صاحب کا افسانہ "اجگر" فی الواقع اس شمارہ کا ہی نہیں اردو کا بہترین افسانہ ہے۔ نفسیاتی گتھیوں کو جس خوش اسلوبی سے اشک صاحب نے بیان کیا ہے یہ انھیں کے بس کا تھا بھی۔ اب تک اپنے آپ کو "اجگر" کے شکل میں محسوس کر رہا ہوں۔

شعری حصہ بھی اچھا ہے۔ آشفتہ چنگیزی بھی کبھی کبھی مزے کی شاعری کر جاتے ہیں۔

پٹنہ شاہد اختر

● اگست ستمبر کے شمارہ میں آپ نے اشتہار نما جو معذرت شائع کی ہے وہ بہت افسوس ناک ہے ایک معیاری ادبی جریدے سے یہ امید نہیں تھی کہ وہ معذرت یا وضاحت کا یہ انداز اختیار کریگا۔ اگر خورشید عالم نے سرقہ کیا بھی تھا تو بہتر ہوتا کہ آپ جناب ہری کرشن کول کا خط شائع کر دیتے صرف کسی کے دعویٰ کرنے سے سرقہ کا الزام ثابت تو نہیں ہو جاتا۔

لکھنؤ شکیل صدیقی

● شب خون کا مطالعہ جاری ہے۔ عصر حاضر میں آپ کی یہ ادبی کاوش گراں قدر ہے اس رسالے میں شائع ہونے والے ادبی تخلیق پارے فنی اور صحت کے لحاظ سے واقعی قابل تعریف ہیں۔ اگر اسی طرح کتابت پر بھی خصوصی توجہ دی جائے تو کیا بہتر نہ ہوگا۔

بلگام طاہر حسین طاہر

● شمارہ نمبر ۷۰ دستیاب ہوا۔ فوٹو آفسٹ کی وجہ سے پرچے میں ایک نکھار آگیا ہے۔ اس بار کاغذ بھی عمدہ ہے۔

اوپندر ناتھ اشک اور کرشن بلدیو وید کی کہانیاں معیاری ہیں۔ دیویندر اسر نے بھی متاثر کیا ہے چینی نظموں کا ترجمہ اس شمارے کی جان ہے۔

بمبئی قاسم ندیم

● شب خون کے شمارہ نمبر ۶۸ میں منظومات افسانے صفحات وغیرہ سب کچھ ہیں اور سبھی معیاری بھی مطالعہ کے لائق ہیں۔ خصوصاً افسانوں کا حصہ بہت پسند آیا۔ آصف فرخی اور عطا عابدی کا افسانہ کئی بار پڑھا جا سکتا ہے۔ افسانہ نگار کی حیثیت سے عطا عابدی غالباً پہلی بار شب خون میں ہی دکھائی دیئے ہیں۔ یا ممکن ہے اپنے محدود مطالعہ کے سبب ان کے دیگر افسانے نہ پڑھ سکا ہوں۔

ظفر اقبال، حامدی کاشمیری، فاطمہ حسن، پریم کمار نظر اور ساحل احمد کی غزلوں کے کئی اشعار عصری کرب کے آئینہ دار لگتے ہیں۔

رائے پور محمد شفیق

● شب خون کے آفسیٹ میں چھاپے جانے کی خبر دل خوش کن ہے۔

شمارہ نمبر ۶۸ میں سب سے اچھا تو کہتی ہے خلق خدا" لگا کہ اس سے پہلے ہمیں اپنی نظم "اردو" اور غزل کی پسندیدگی کی اطلاع ملی۔ (شکریہ صاحبو! تہہ دل سے ممنون ہوں میں آپ لوگوں کی!) زیر نظر شمارہ ے کی غزلیں اچھی لگیں۔ ظفر اقبال صاحب کی غزلیں بالخصوص کر کے تیسری غزل کے کئی شعر تو میں اب تک دل ہی دل میں دہرا رہی ہوں) حامدی کاشمیری صاحب کی غزلیں کشمیر کے تناظر میں خوب ہیں۔ عین تابش صاحب کی غزلیں بڑی اچھی ہیں۔ مگر ظفر اقبال صاحب نے اپنی دوسری غزل کی زبان میں جو تجربے کئے "وہ جچتے نہیں۔" یار اتنے کے بعد بھی کوشش کر کے "بولو" سر کے بولنے ردیف اور قافیے کی مجبوری اپنی جگہ، مگر یہ ستم تو ہوا ہی۔ نظمیں کوئی خاص نہیں ہیں۔ سونو صاحب کی نظم "نیتہ شر" مجھے اچھی لگی ہے۔ مگر اس بار وہ بھی روا روی میں گزرتے نظر آئے۔

کہانیاں بات بھئی اب تو کہانی کا "ولیس حکالا" (بمبئی کی زبان میں تڑی پار!) جیسے چلا جا چکا ہے۔ اب تو اسے اپنے گھر میں جگہ دے دیجئے۔ پورا گھر نہ سہی ایک کوٹھری ہی سہی۔ یہ آصف فرخی صاحب کا زرخیز اپنی ہرزنا کی ہیں ایگر ایلن پو کی یاد دلاتا ہے۔ ذرا ڈر کے پڑھا مگر اچھا لگا افسانہ! — ارے ہاں — وہ پانی پانی غزلیں! — ساجد صاحب کا پانی تو کھارا نکلا۔ کئی غوطے کھائے تو در معانی ہاتھ آئے جو کچھ ایسے بیش قیمت بھی نہیں

دہلی بلقیس ظفیر الحسن

● انتظار حسین کو ان کے مختصر افسانوں کے مجموعے "بستیاں" پر پہلا یاترا ایوارڈ کلکتہ میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ انعام ہندوستان میں پہلی بار مشہور پبلشنگ ہاؤس روپا اینڈ کمپنی نے ہارپر کولنز پبلشرز کے تعاون سے قائم کیا گیا ہے۔ جو ہر سال برصغیر کے کسی ادیب کو دیا جائے گا۔

● حکومت پاکستان کا پندرہ ہزار روپیہ کا "نقوش ایوارڈ" اردو کے مشہور افسانہ نگار رام لعل کو پچھلے سال پیش کیا گیا تھا۔ رام لعل نے یہ انعام کرکٹ کے مشہور کھلاڑی عمران خان کی والدہ کے نام پر زیر تعمیر کینسر اسپتال کو دینے کا اعلان کرتے ہوئے کہا کہ اسے ایک ہندوستانی ادیب کی طرف سے پاکستانی عوام کے لئے دوستی اور بھائی چارے کی ایک علامتی پیشکش تصور کیا جائے۔

● حیدرآباد کے مشہور و معروف صحافی مدیر عابد علی خاں مرحوم کو (پس از مرگ) مخدوم محی الدین ایوارڈ دیا گیا ہے۔

● بنگلہ دیش میں اردو کے شاعر احمد الٰہی کا صرف پچپن سال کی عمر میں ڈھاکہ میں انتقال ہو گیا۔ ان کے کلام کے اب تک چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

● ابھی [illegible] اردو کے بزرگ ادیب اور شاعر [illegible] بھی چل بسے۔ شعری مجموعوں کے علاوہ مذہب کے [illegible] مقالات اور [illegible] کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

ادارہ ان کے غم میں سوگوار ہے۔

● پروین کمار اشک کے کلام کا مجموعہ "چاند نے کشکول" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

● سہیل احمد زیدی کے انشائیوں کا دوسرا مجموعہ "نکالے تحفوں" چھپ کر منظر عام پر آ چکا ہے۔

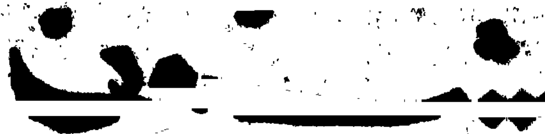
● علی الدین انصاری حیدرآباد کے نئے شاعر ہیں۔

● فضا ابن فیضی کے کلام کا تازہ مجموعہ "پس دیوار حرف" کچھ دنوں قبل شائع ہو چکا ہے۔

میری نسل نے اس صدی کے سب سے زیادہ بااثر اور سب سے زیادہ پریشان کن اسالیب دانش میں سے ایک کا عروج اور انحطاط ہوتے ہوئے دیکھا۔ اس رجحان کا نام ہے فرانسیسی وضعیات ( Structuralism ) اور مابعد وضعیات ( Post Structuralism )۔ ہم لوگوں نے دیکھا کہ کس طرح فرانس میں وضعیاتی لسانیات ( Structural Linguistics ) کے تصورات کو مابعد الطبیعیاتی خیالات کے ایک ڈھیر میں تبدیل کیا گیا۔ اور پھر کس طرح اس مجموعۂ افکار نے دانش کی جدید کاری حاصل کرنے کی ایک انتہائی حوصلہ شکن کوشش میں کلیدی کردار ادا کیا۔

۱۹۶۰ کی دہائی میں بہت سے ماہرین لسانیات اور ماہرین انسانیات نے یہ بات نوٹ کی تھی کہ فرانسیسی وضعیات میں برتے جانے والے بہت سے لسانیاتی تصورات کا اس لسانیاتی علم سے کوئی خاص تعلق نہ تھا جسے ۱۹۲۹ سے پراگ، کوپن ہیگن، نیو ہیون اور ایم۔ آئی۔ ٹی میں بڑے صبر و تحمل کے ساتھ آہستہ آہستہ عمل میں لایا گیا تھا۔ بعض اوقات یہ خیال کیا جاتا ہے کہ دانش کی جدید کاری کی ایک نمایاں منصوبہ ہے کہ مختلف سماجی علوم کی ترقی پر اثر انداز ہوا جائے [illegible] کے برخلاف وضعیاتی لوگوں کا خیال یہ تھا کہ جدید کاری کو عمل میں لانے کے لئے اس سے الٹ راستہ اختیار کرنا چاہئے یعنی تجریدی اور خاص [illegible] علم (لسانیات) کے حلقۂ اثر میں لایا جائے۔ جیسا کہ میں آگے چل کر واضح کروں گا۔ یہ ان کی حکمت عملی ( Strategy ) غلطی پر مبنی تھی اور [illegible] وضعیات پسندوں کو اس حکمت عملی [illegible] علم (لسانیات) سے تھی اسے پورا کرنا لسانیات کے بس کی بات نہیں۔ وہ لسانیاتی تصور جو لسانی علوم نے ۱۹۶۰ [illegible] جوش و خروش سے مرتب کیا تھا ان علوم کی ترقی پر کوئی اہم اثر نہ چھوڑ سکا [illegible] نے لسانیاتی تصورات کا استعمال ہی غلط ڈھنگ سے کیا۔ یہ بات بھی ثابت ہو جائے گی کہ لسانیات اور نشانیات Semiology کے نام پر [illegible] نا فہمی اور ابہام تھی...

دو ماہی فرانسیسی رسالے Le De'bat (مباحثہ) کے پہلے شمارے (۱۹۸۰) میں پیئر نورا نے ایک مضمون لکھا [illegible] اس نے مابعد وضعیات پر نکتہ چینی کی اور عقلیت اور وضاحت فکر و اسلوب [illegible] کا تعلق ماہنامہ Critique (تنقید) سے تھا وضعیات اور مابعد وضعیاتی فکری [illegible] کو عقلیت کے حوالے سے [illegible] میں لانے لگے۔



فروری مارچ ۱۹۹۴ء

مدیر: عقیلہ شاہین | ٹیلی فون: ٦٢٢٢٧٢، ٦٢٢٩٩٢، ٦٢٢٥٢٦ | جلد: ۲۷ شمارہ: ۱۷۳
مرکز کتب ہجری۔ الہ آباد | سرورق: زوار حسین | دفتر: ۳۱۳/۱۲۴ رانی منڈی الہ آباد
سالانہ: سو روپے | فی شمارہ: نو روپے | خطاط: سید احمد عباس، قربان علی

…، اصل مالہ دو شعریات کا عروج و زوال
…، غزل، ۳
…، غزلیں، ۴
…، سہ غزلہ، ۶
…، نظمیں، ۷
…، متصلہ شعر و شاعری پر چند باتیں، ۹
…، نظمیں، ۱۳
…، غزلیں، ۱۵
…، غزلیں، ۱۶
…، نکات غالب، ۱۷
…، نظمیں، ۲۰
…، نوحہ، ۲۱
ایم کوٹھیاوی راہی، غزلیں، ۲۳
غضنفر، منگل بچہ، ۲۵
رؤف خیر، غزلیں، ۲۸
ظہیر انور، ڈرامے میں نجات کا مسئلہ، ۲۹
فرخ جعفری، غزلیں، ۴۳
انجم عرفانی، غزلیں، ۴۴
حسین الحق، پیر فرتوت کی کہانی، ۴۵
نذیر آزاد، غزلیں، ۵۴
احترام اسلام، غزلیں، ۵۵
شعیب شمس، بد دعا، ۵۶
عبدالحمید، غزلیں، ۵۷
سولو، غزلیں، ۵۹
حسنین صدیقی، غزلیں، ۶۰
محمود یٰسین، ایک حکایت، ۶۱
ظفر اقبال ظفر، منیر سیفی، غزلیں، ۶۷
انور جمنانی، غزلیں، ۶۸
نعمان شوق، غزلیں، ۶۹
راشد طراز، غزلیں، ۷۰
احمد محفوظ، غزلیں، ۷۱
پروین راجہ، غزلیں، ۷۳
سازینہ، نظمیں، ۷۴
شمس الرحمٰن فاروقی، کتابیں، ۷۶
قارئین شب خون، کہی جے خلق خدا، ۷۸
ادارہ، اخبار، ما قلّ و کار، پاس برزخ، ۸۴

واضح رہے

شمس الرحمٰن فاروقی

# باقر مہدی

کیا سمجھتے ہو کہ یہ عالم ہرا ہو جائے گا؟
اس زمیں کا ذرہ ذرہ بے صدا ہو جائے گا!
کتنے دن سے یہ سارا شہر شعلہ بن چکا
سوچتا تھا کام تیرا سب سے سامنا ہو جائے گا
خوش نوا طائر تو چھپ کر اُفق کے پار جا
ایک شاہین تاک میں ہے تو فنا ہو جائے گا
گھر سے چلتے وقت تک پیڑوں کی گھنی چھاؤں کا تھا
جانتے تھے اپنا سایہ بھی فنا ہو جائے گا
منزلیں بڑھتی ہیں جب ہوتے ہیں شکستہ دل مگر
اتفاقاً تھم گئے تو حادثہ ہو جائے گا
نغمہ گر آتے رہے باقرؔ مگر چپ ہی رہا
کیا خبر تھی ایک دن وہ بے نوا ہو جائے گا

# ظفر اقبال

کیا کروں آغاز کو انجام ادھورا رہ گیا ہے
بات ہے ساری مکمل کام ادھورا رہ گیا ہے

کوئی منظر میں کمی سی آ گئی ہے کچھ دنوں سے
دیکھتے ہی دیکھتے وہ بام ادھورا رہ گیا ہے

چاند کیا ابھرا بکھر جانے کو ہے تصویر ساری
سائے گڈمڈ ہیں، غبار شام ادھورا رہ گیا ہے

سو بھی رفتہ رفتہ مٹنے کو ہے دیوار ہوا سے
بے نشاں ہوں اور میرا نام ادھورا رہ گیا ہے

دل میں ہنگامے تو اٹھتے ہیں مگر کچھ دائمی سے
سر میں جو برپا تھا وہ کہرام ادھورا رہ گیا ہے

میں سبب تھا آپ ہی کچھ اپنی ان بدحالیوں کا
یوں مرا یہ شکوۂ ایام ادھورا رہ گیا ہے

بیچ میں چھوڑا ہے میں نے چھیڑ کر ساز سخن بھی
اس طرح میرا یہ ذوق خام ادھورا رہ گیا ہے

ٹھیک ہی تھا فیصلہ اس کا مرے عیب و ہنر پر
ہے سزا پوری، مگر، انعام ادھورا رہ گیا ہے

اے ظفر تکمیل کیا کرتا کتاب خواب کی میں
سلسلہ ٹوٹا ہے اور الہام ادھورا رہ گیا ہے

# ظفر اقبال

ہم ہیں جدھر اسے بھی ادھر ہونا چاہیے
پہلے سے ہے تو بار دگر ہونا چاہیے

منزل جدھر کہیں نہیں تفریح کے لئے
تھوڑا سا اس طرف بھی سفر ہونا چاہیے

صورت اگر ہو ایسی ہی ویسی تو کم سے کم
کوئی زبان میں تو اثر ہونا چاہیے

وہ فتنہ خو ہم ایسے شریفوں کی بزم میں
موجود تو نہیں ہے مگر ہونا چاہیے

البتہ اختلاف بہت ہے دماغ کو
دل تو اسی طرف ہے جدھر ہونا چاہیے

پوچھا کہ ہونا چاہیے کیا بندوبست وصل
کہنے لگے کہ آپ سا سر ہونا چاہیے

ہونا نہ چاہیے تو کسی کی ہے کیا مجال
ہے کس کو اعتراض اگر ہونا چاہیے

چل دوں کبھی تو میں بھی جسے چھوڑ چھاڑ کر
میرا بھی تو کہیں کوئی گھر ہونا چاہیے

بنتا ہے شہریار ہمارا وہی ظفر
دراصل جس کو شہر بدر ہونا چاہیے

# عمر انصاری

حسرت جو بہت مچل رہی ہے
بے چاری ابھی نئی نئی ہے
مر مر کے بھی لوگ جی رہے ہیں
دنیا میں بلا کی دل کشی ہے
ہنسنے سے ترے یقین آیا
تصویر بھی منھ سے بولتی ہے
خوابوں کو حیات دینے والا
کوئی بھی نہیں یہ رات ہی ہے
کیا ہے، جو نہیں ہے مجھ کو معلوم
چپ ہوں میں، یہ بات دوسری ہے
کیا کس کو ہے اختیار خود پر
جھگڑا یہ پرانا سرمدی ہے
مل کر بھی جیا کمن کو ترسے
کیا نام اسی کا دوستی ہے
سنتے ہو جو یہ گھڑی کی ٹک ٹک
آواز خرام زندگی ہے
سب کچھ ہے عمر کے سے کدے میں
بس تیری نگاہ کی کمی ہے

غنچے نے چٹک کے جو کہی ہے
منھ کی مرے بات چھین لی ہے
جو لمحہ تھا جس کا اک صدی تھا
وہ رات بھی ہم نے کاٹ دی ہے
ہم خود بھی حقیر ہو گئے ہیں
دنیا جو نظر سے گر گئی ہے
ہو ہو کے اداس بیٹھ رہنا
اک قسم کی یہ بھی خودکشی ہے
کانٹوں ہی میں رہ کے مسکرانا
گل کی بھی عجیب زندگی ہے
خائف ہے اجل بھی مجھ سے شاید
آئی ہے تو در پہ کیوں کھڑی ہے
اس ڈھیر میں کیا کوئی بتائے
کس پھول کی کون پنکھڑی ہے
جب کی ہے تلاش زندگانی
طوفانوں سے کھیلتی ملی ہے
کہتے ہیں کہ ہے غزل عمر کی
دور ایک ندی سی بہہ رہی ہے

رہ رہ کے جو دل مسل رہی
آواز وہ کس کی آہ کی
معروف نیاز اس سے
آ آکے اجل پلٹ گئی۔
قرنوں کی ہے دکھ بھری
یہ رات جو ہم سے کہہ رہ
وہ، نام ہے یاد یار جو
اس باغ میں گل ہیں ایک
جانے دو اسے بید حر بھی
دل کا تو علاج بس یہی۔
آنکھوں کو کیا نہ ساتھ دا
کیا ہم سے یہ بھول ہو گئی۔
دیکھو کہ وہی نہ آرہے
آہٹ سی ابھی کوئی سنی
ہر سمت ہے اک عجیب اند
کیا نام اسی کا آگہی۔
تجھ سے تو یہاں ہزار ہو
تجھ کو عمر اپنی ہی پڑی

# حمید الماس

## حصارِ وجود

نفیس لمحے گذر چکے ہیں
ضمیرِ امروز کی لطافت بھی بجھ رہی ہے
مجھے یہ کوئی بتا رہا ہے
دعا کی ساعت قریب تر ہے
میں وسوسوں کی کثیف پرچھائیوں میں الجھا ہوا ہوں
راہِ نجات مسدود ہو رہی ہے
لہو کی زنجیر میں ہیں پاؤں
حیات کے نو بہ نو مسائل سے
مجھ کو افتادگی کا احساس ہو رہا ہے
زمین غافل نہیں ہے لیکن
مکان میں
اژدھوں کی پھنکار گونجتی ہے
خمیدہ دیوار و در کے خوابیدہ سلسلے ہیں
فرار کا راستہ نہیں ہے

## مرکز

کوچۂ ضعف ہے قدموں کے تلے
ذہن بے ابرِ فلک ہے گویا
لب بریدہ ہیں شگفتہ یادیں
شجرِ عمر گرتے ہی
تڑپ لیتی ہے پتوں کو زمیں
زیست کی ملگجی انجان فضا میں مجھ کو
ایسے طوفاں کی توقع بھی نہیں ہے جس سے
گرد دھل جائے گی چمکیں گے دریچے پھر سے
کاش ہنگامِ سحر کوئی مسیحا آئے
ورقِ گل میں صباحت بھر دے
رخِ ہستی پہ بشارت لکھ دے
اک نئے دن کی طراوت لکھ دے
پھر اچانک مری رگ رگ میں لہو جھوم اٹھے
کوہساروں سے اچھلتے ہوئے جھرنوں کی طرح
وہ کفِ دست میں دامانِ فراز
دسترس میں نہ بھی رفعتِ افلاک مگر
مرا ایمان
مری روح کا مرکز ہے وہی

# حمید الماس

## برگ نمو

صبح سے
سورج کی کرنیں ہیں مقید ابر میں
روشنی مجروح ہے
ساعت رفتہ کی قبریں ہیں فلک پر یا
خلاؤں میں معلق ہیں دعاؤں کے حروف
بن گیا ہے وقت گویا اک شکستہ آئینہ
کرچیوں میں جس کی آتا ہے نظر
نارسائی کا شجر
آئینہ سچا ہے
کل
سوختہ شاخوں سے ابھرے گی حیات
سبز ہے برگ نمو
روشنی کی دیر ہے

## سرگوشیاں

راستے سوئے ہوئے تھے
دیر سے
جاری تھیں افسردہ ہوا سے
دھول کی سرگوشیاں
راہ رو کوئی نہ تھا
رات کے لمحوں کو رہتی ہے خبر
ہر قدم کی دھول کی ہوتی ہے اپنی داستاں
جس کے لفظوں سے ٹپکتی ہیں شعاعیں
سو گئے ہیں سنتے سنتے راستے
دھول بھی کوہ گراں سے کم نہیں

# شمیم حنفی

یادگارِ غالب کے دیباچے کی شروعات حالی نے اس بیان سے کی ہے کہ:

> تیرھویں صدی ہجری میں جب کہ مسلمانوں کا تنزل درجۂ غایت کو پہنچ چکا تھا اور ان کی دولت، عزت اور حکومت کے ساتھ علم و فضل اور کمالات بھی رخصت ہو چکے تھے، حسنِ اتفاق سے دارالخلافہ دہلی میں چند اہلِ کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہدِ اکبری و شاہجہانی کی صحبتوں اور جلسوں کو یاد دلاتی تھیں۔
>
> اگرچہ . . . . اس باغ میں پت جھڑ شروع ہو گئی تھی، کچھ لوگ دلی سے باہر چلے گئے تھے اور کچھ دنیا سے رخصت ہو چکے تھے، مگر جو باقی تھے اور جن کے دیکھنے کا مجھ کو ہمیشہ فخر رہے گا، وہ بھی ایسے تھے کہ صرف دلی سے بلکہ ہندوستان کی خاک سے پھر کوئی ویسا اٹھتا نظر نہیں آتا؟ کیوں کہ جس سانچے میں وہ ڈھلے تھے وہ سانچا بدل گیا اور جس ہوا میں انھوں نے نشوونما پائی تھی وہ ہوا پلٹ گئی۔

اس اقتباس [illegible] حالی ایک عجیب و غریب اندرونی تضاد کے شکار نظر آتے ہیں۔ ایک طرف وہ تیرھویں [illegible] صدی ہجری میں مسلمانوں کے زوال کی آخری حد کو پہنچ چکنے [illegible] کسی بھی لحاظ سے وہ اس لائق نہیں رہ گئے تھے کہ انھیں [illegible] دوسری طرف حالی یہ دیکھتے ہیں کہ اسی زمانے میں دلی میں چند ایسے اہلِ کمال [illegible] آباد تھے جن کی صحبتیں عظمتِ رفتہ کا احساس جگاتی تھیں اور جن کے دیکھنے کا انھیں ہمیشہ فخر رہے گا۔ ایک مخصوص معاشرتی صورتِ حال کے واسطے سے حالی [illegible] تاثر کی یہ کیفیت ان کے پورے ذہنی سفر سے وابستہ رہی۔ [illegible] اپنے گرد و پیش کا جائزہ لیتے ہیں تو ایک ساتھ [illegible] کے تجربے سے گزرتے ہیں۔ ذہنی، جذباتی، تہذیبی [illegible] اتنا نمایاں تھا کہ تہ در تہ پردوں میں بھی اسے چھپایا نہیں جا سکتا تھا۔ [illegible] الہامات کے تمام پر [illegible] دکھائی دیتے تھے [illegible] ہر شے بے ثبات، ہر سہارا ٹوٹتا ہوا نظر آتا تھا۔ پرانی تہذیب [illegible] رہا تھا کہ بس اب دو پل کا مہمان ہے۔ لیکن [illegible] بھی آتی ہی روشن تھی کہ [illegible] تہذیب و ثقافت کی [illegible] سامنے تھا۔ غالب کی شاعری، سرسید [illegible] [illegible] سے تعلق رکھنے والے اہلِ کمال [illegible] عالم [illegible]

فروغِ اردو [illegible] ۱۹۹۶ء ص ۱۷-۳

[illegible]

... کی نہایت ... [illegible] ... ہوتے رہے ہیں، وہ ادب
... تنقید ... اس کا نظریاتی سبب سے بڑا روز تھا۔ مگر اس کے وجود سے آپ
... ایک نئی سطح پر پہنچ رہا ہے، ایک گہری بے اعتمادی اور بے یقینی
... کی شاعری کے ساتھ اس حقیقت کا ... تعلق ہے تو دلی کے
... ادب و ثقافت کے دوسرے مراکز مثلاً لکھنؤ، حیدرآباد، عظیم آباد، اکبر
آباد میں بھی ... ابھری تھیں، جو کچھ نہ کچھ سامنے آ رہے تھے۔ ادب، ثقافت
معاشرے اور تہذیب کی ایک نئی تاریخ مرتب ہو رہی تھی اور اس تاریخ کی تعمیر
میں ... کوئی ... ظاہر ہے تو نہیں تھا۔

پھر یہ کشمکش کیوں تھی؟ دراصل اسی سوال میں حالی کے باطن میں موجود
اس ... اضطراب کی پوری کہانی چھپی ہے جو لی ہیں جس کا عکس ہم جدید
... حالی ... کے پورے منظر نامے میں دیکھتے ہیں۔ یہ زمانہ ایک سماجی
اور اجتماعی بحران ... اور ہمارے اجتماعی انحراف، دونوں کی نشان
دہی کرتا ہے۔ ہم اپنے آپ کو پانا بھی چاہتے ہیں، اپنے آپ سے چھٹنا بھی چاہتے ہیں
... اور اس ... کی تہہ میں چھپے ہوئے ... اور اقدار کے ایک نئے
نظام کے مطابق اپنی صورت حال کو بدلنا بھی چاہتے ہیں۔ ادب افکار و اقدار کے
اس نظام سے ... ہو کہ یہ محسوس کرتا ہے کہ ہمیں اپنی ہی زمین سے الگ نہ
کردے ... قیام کی ... ہے اور ہم صرف ایک نئے سفر میں ہی اپنی نجات
کا راستہ دیکھتے ہیں۔

اس زمانے کی تمام بڑی ادبی شخصیتوں ... غالب، سرسید،
محمد حسین آزاد، شبلی، حالی، ان سب کا المیہ یہی ہے۔ چنانچہ ایک ہمہ گیر ذہنی
... اور ذہنی و جذباتی اضطراب کی تہہ سے غالب کی شاعری کا ظہور
... ہے اور حالی کی تنقید کا بھی۔ اور دونوں کی حیثیت ایک مخصوص تہذیبی
روایت کی ... Genius کے شناس نامہ کی ہے جس طرح
غالب کی شاعری اور اس شاعری سے اٹھتے ہوئے پورے تخلیقی ذہن کو ہم
... سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے، اسی طرح ہم مقدمہ شعر و شاعری

[illegible]

... مقدمہ ... [illegible]
ہو گی۔ دونوں کی حیثیت اور اسلوب الگ الگ ہیں ... [illegible]
... اور دونوں کے پس پشت ... [illegible]
ساتھ تھا، چاہے ... اور انکار کرنے کا میلان چھپا ہوا ہے۔

سو اس بات پر حیران نہیں ہونا چاہیے کہ غالب ایک انتہائی روایتی
صنف شاعری کے واسطے سے آتی ہی تازہ کار حیثیت کے نمائندہ ہیں۔ اور
حالی کے قلم سے اردو تنقید کو ایک نہایت ... کتاب میسر آئی۔ یہ
دونوں اپنی اپنی جگہ بے مثال ہیں۔ اسی لیے دونوں کی تفسیر و تعبیر کا سلسلہ ختم
ہونے میں نہیں آتا۔ جس طرح غالب کی شاعری ہمارے شعور کا ایک مستقل حوالہ
بن چکی ہے اسی طرح حالی کی تنقید نے بھی اردو تنقید کی تاریخ کے سب سے اہم
حوالے کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری کے ساتھ اتنے مسئلے جڑے ہوئے
ہیں کہ ہم اسے تقریباً سو برس پہلے کی ایک کتاب کے طور پر نہیں بلکہ اپنے ذوق، اپنے
اپنی جمالیات، اپنے طرز احساس و استدلال، حسی اور جذباتی تجربوں کو پرکھنے کی
اپنی خاص روش، اپنے وجدان اور اپنے تخلیقی سفر کی مستقل دستاویز کے طور پر دیکھتے
ہیں۔ کچھ معنوں میں تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اردو کی جدید تنقید خاصا لمبا سفر
کرنے کے بعد بھی ابھی تک مقدمہ شعر و شاعری کے قائم کردہ معیاروں اور حدود سے
آگے نہیں جا سکی ہے۔ مثال کے طور پر حالی کے یہاں شعور اور جذبے کو ملا کر آگہی
کا ایک گہرا سیاق بنانے کی کوشش، ان کے یہاں تخلیقی وجدان کو اپنے عہد کے
حوالے سے دیکھنے کی کوشش یا اس بات کی کوشش کہ شاعری کے دائرے کو انفرادی اور
اجتماعی فکر کے دائرہ کار میں وسعت پیدا کی جا سکے۔ اسی طرح حالی کا تنقیدی
اسلوب، تنقید کا طریقہ کار، ان کا تجزیے کا انداز، ادب اور تاریخ و تہذیب کے
امتیازات کو قائم رکھتے ہوئے بھی انہیں ایک دوسرے کا حوالہ بنانے کا انداز۔ یہ
تمام باتیں آج بھی مقدمہ شعر و شاعری کی ... کے دستور العمل کی سب سے
نمایاں دستاویز بناتی ہیں۔ ایک چھوٹے سے مضمون میں اتنی بہت سی باتوں کو
سمیٹنا آسان نہیں ہے اس لیے ... ہیں ... آپ کو مقدمہ شعر و شاعری

[illegible] ہے کہ [illegible] حقیقت [illegible] میں
ابھر[illegible] مسائل [illegible] کی [illegible] مثال کے طور پر [illegible]
[illegible] کی حیثیت [illegible] سے کم تر نہیں تھی [illegible]
مقدمۂ شعر و شاعری [illegible] ایک [illegible] حاصل ہو گیا۔
اور [illegible] وقت [illegible]
صورت حال یہ ہے کہ [illegible]
کسی دوسری [illegible] ہمارے سامنے آکر [illegible] ہوتے ہیں۔ اختلاف اور اتفاق کی [illegible]
جیسی گنجائش مقدمۂ شعر و شاعری کے حوالے سے نکلتی ہے اس کی دوسری کوئی مثال
نہیں۔ اور اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ حالی نے تاریخ، تہذیب، معاشرت، علمی
تجربے اور انسانی مقاصد کے ایک بہت وسیع سیاق میں اپنے دلائل پیش کئے ہیں۔
ان کے دلائل اور مفروضات اور تخلیقی و تہذیبی مقاصد پر نظر رکھنے والے کے
نظام احساسات میں ارتعاش پیدا کرنے کی طاقت رکھتے ہیں۔ حالی کی [illegible] اپنی
جگہ پر کہ اس سطح پر ہمارے معاصرین کے ہاں بھی اپنے اپنے امتیازات ہیں، لیکن ان میں کوئی
بھی ــــ وہ سرسید ہوں یا شبلی یا آزاد ــــ حالی کی طرح ہمارے شعور کی ہمسفری کا اور ہمیں
مسلسل اپنی طرف متوجہ رکھنے کا اہل نہیں ہے۔

اس کا ایک نمونہ [illegible] سامنے آیا ــــ یہ کہ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی
میں نقادوں کا ایک ایسا حلقہ بھی پیدا ہو گیا جو حالی کی بصیرت سے عاری ہوتے ہوئے
بھی اپنی بصیرت کو حالی کی [illegible]۔ حالی کے بعد آنے والوں کے مقابلے میں
بھی زمانہ کا [illegible] اور وسیع النظر [illegible] ہیں تو اس لئے کہ انہوں نے اپنے
ماضی اور حال دونوں سے کسب نور کیا۔ انہوں نے [illegible] کا بہت
مذاق اڑایا۔ [illegible] حالی تو آزاد ہوئے
تھے اور [illegible]۔ کچھ سے [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] ہے [illegible]
کے کلام سے [illegible] انہوں نے [illegible]
[illegible]
کی کوشش نہیں کی [illegible]
[illegible]
[illegible] کس طرح [illegible] ہے۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ مقدمۂ شعر و شاعری کے [illegible] ہماری تنقید میں
سوچنے کا ایک [illegible] ابھر کر سامنے آیا۔ اور سوچنے کا یہ اسلوب [illegible]
ماضی کے تجربے، حال کی آزمائش، مستقبل کے مطالبات [illegible] اس کے دائرے میں سمٹ
آئے۔ مقدمۂ شعر و شاعری نے ایک طرف تو ہمیں یہ بتایا کہ ادب کی تخلیق و تفہیم کا
کوئی نیا نظام وضع کرنے والے کے لئے ضروری ہے کہ اپنے ذہن کو [illegible] اور
متحرک رکھے۔ اپنی روایت کو آنے والے دنوں میں [illegible] امکانات سے جوڑ سکے۔ ادب
کے فوری مقاصد اور دائمی مقاصد میں ایک [illegible] اتصال کی صورت [illegible]۔ دوسری
طرف حالی ہمیں یہ بھی بتاتے ہیں کہ کسی زندہ ادبی روایت کے معاملے میں [illegible]
اور [illegible] کے نتائج کس درجہ مہلک ثابت ہو سکتے ہیں۔ [illegible]
بہتر ہے کہ کچھ [illegible]۔ چنانچہ مقدمۂ شعر و شاعری [illegible]
کئی ایسی باتیں شامل ہیں جنہیں [illegible]
[illegible]
اس کا سلسلہ [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ایک [illegible] نہیں تھی۔

[illegible]
[illegible]

تصورات جتنے عام اور سطحی تھے اس سے زیادہ عام یہ تھا انھیں نقادوں کے ایک پست گروہ کا تمسخر بنا دیا۔ بعض اس لحاظ سے حالی تمام سرسید اور الزام بھی دکھائی دیتے ہیں کہ ان کے بعض معاصرین نے انھیں انیسویں صدی کی عقلیت پسندی اور سائنسی شعور کا نمائندہ بنا کر ہی دم لیا۔ پنجاب بک ڈپو کی ملازمت اور انجمن اشاعت مفیدہ سے وابستگی کے علاوہ کچھ انگریز صاحبوں سے حالی کی وابستگی کو حالی کی عقلیت پسندی اور سائنسی شعور کی اساس مان لیا گیا۔ اس کا ایک جتنی پہلو پہلے سے موجود تھا، یعنی کہ اٹھارویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے نصف اول کی اصلاحی تحریکیں، تعلیم گاہوں اور دفاتر سے فارسی کی عمل داری کا اختتام اور لارڈ میکالے کی رپورٹ میں شامل وہ تبصرے جن میں ہندوستان کے اجتماعی ورثے اور ماضی کی روایتوں کا بہت مذاق اڑایا گیا ہے۔ مزید برآں سرسید کی قیادت میں حالی کا یقین اور اردو خواں معاشرے میں اردو کے واسطے سے انگریزی ذہن اور زندگی پر مبنی معیاروں سے شغف وغیرہ۔ چنانچہ حالی کے بعض معاصر مولویوں سے ہمارے معاصر سلیم احمد تک حالی کے ذاتی مزاج اور مقصد کا جی بھر کے تماشا بنایا گیا۔ ان میں سے کسی کو اس تہذیب، ملال اور دردمندی کا دسواں حصہ بھی نصیب نہیں ہوا تھا جس سے حالی کی نرم گفتاری اور جشن شخصیت عبارت دکھائی دیتی ہے۔ ایک اجتماعی مقصد کے احساس اور اپنی انفرادی صلاحیتوں کو ایک معاشرتی مقصد کے لئے وقف کر دینے کی جیسی طلب ہمیں حالی کے یہاں نظر آتی ہے اس میں ذہنی مبالغے اور جذباتی ابال کا عنصر بھی دراصل ایک مثبت اور تعمیری عقلیت پسندی کا نتیجہ تھا۔ مگر حالی کے یہاں کوئی دعویٰ نہیں۔ کوئی نمائش نہیں، طنز و تعریض کا کوئی انداز نہیں۔ کوئی مصلحانہ طمطراق نہیں۔ مقدمہ شعر و شاعری کا پورا آہنگ بہت متوازن اور منکسر ہے۔ اس کے علاوہ ہمیں اس نکتے کو بھی ملحوظ رکھنا چاہئے کہ حالی اپنی شاعری اور اپنے تجزیوں اور تنقید کے قارئین کو مغرب کا پیرو بن جانے یا تاریخ کو الٹی سمت موڑ کر زندگی کی کوشش نہیں کرتے۔ وہ اپنی مشرقی روایت سے پیچھے ہٹنے کی بجائے آفاق کی تمنا کرتے ہیں۔ بعد میں انھیں کچھ یاد دلاتے ہیں۔ اور اپنی ہی روایت میں اس روایت کو ایک نیا رخ دینے کا ارادہ ظاہر کرتے ہیں۔ مغرب کی لالچ کے بجائے خود اپنی بنیادوں کے ایک حصے کو حیثیت کا اصل بناکر ہماری روایت کی طرف منسوب کرنا ان کا اسلام ہی کی تصور کی تکرار لگتی ہے۔

[illegible]

حالی کا مقصد ایک ... بنانا ہے۔ ان کی تمام کوشش کہ شعر کی جذباتی حیثیت نہ بدلے ۔۔۔ تنقید کو ترقی پسندوں کے برعکس حالی کو ایک وسیع تر معنوی تناظر میں رکھنے کی کوشش کی جو مغرب کے علاوہ ایک تمام مشرقی ہمیں دوحقیقت حالی کے یہاں نہیں بلکہ کلیم الدین احمد کے یہاں دکھائی دیتا ہے جو تنقید اپنے دور میں حالی کی سی وسعت رکھتے تھے نہ انگریز جیسا اعتدال۔ مگر یہ ہے کہ حالی کی ایسی بیداری اور دردمندی کا احساس بھی ہمیں تعمیر و ترقی کے جس نشانہ پر لے آتا ہے باوجود حالی کے بعد کی تنقید میں کہیں نظر نہیں آتا۔ ترقی پسند تحریک کے اغادیت اور مقصدیت کو کچھ روشنی تو حالی کے مقدمے میں دکھائی اگر کلاسیکیت سے حالی کی شیفتگی اور مشرقی بنیادوں کے شعور اور ان کی خوش مذاقی کا ادراک نہیں کر سکے۔ اسی لئے انھیں یہاں ان روحانی کشمکش کو پہچانیں بھی نہیں دکھائی دیتی جس نے حالی کے شعور کو ایک مستقل رزم گاہ بنا دیا تھا۔ اپنے آپ سے الجھتے رہنے کی یہ کیفیت ہمیں حالی کے عہد کی ان تمام شخصیتوں میں نمایاں نظر آتی ہے جو ماضی اور مستقبل کے دو پاٹوں میں خود کو گھرا ہوا محسوس کرتے تھے اور اپنے حال کے جنجال سے اس طرح نکلنا چاہتے تھے کہ گزرے ہوئے زمانوں کے علاوہ آنے والے دور کا قرض بھی اتار سکیں۔ سرسید، غالب، حالی، آزاد، شبلی، نذیر احمد یہ سب کے سب اپنے حال سے پریشان لوگ تھے۔ مقدمہ اس پریشانی کو سمجھنے اور اس کا تجزیہ کرنے اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے والی کشمکش کو فکری و تخلیقی توانائی میں منتقل کرنے کا ایک ذریعہ بھی ہے۔

حالی کی الجھن کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ حقیقت پسندی کا وہ تصور جو انھیں اپنے عہد کی عقلیت سے ملا تھا اور جسے اختیار کرنے پر وہ خود کو مجبور پاتے تھے، حقیقت کے اس تصور سے بہت مختلف تھا جو ان کی وراثت تھی۔ حقیقت کے تصور کی سطح پر یہ مغرب اور مشرق کے مابین ایک اور آویزش بھی تھی۔ اس آویزش کے حوالے اجتماعی سچ ہی کی جستجو ہی آویزش ایک شخصی رزمیے کی بنیاد بھی بنی۔ چنانچہ مقدمے میں حالی کے گرد و پیش کی دنیا کے ساتھ ساتھ ہم اپنے آپ کو ان کے باطن سے بھی ہم کلام پاتے ہیں۔ اور اسی لئے میں سمجھتا ہوں کہ اس مقدمے کی وضاحت اتنی واضح نہیں ہیں جتنی کہ اوپر سے دکھائی دیتی ہیں۔ ان میں ہمیں ایک نہایت حساس منصب آگاہ اور تاریخ کے بھیدوں سے بوجھل ہستی کا سراغ بھی ملتا ہے۔

# صلاح الدین محمود

ہم نے کل کا سپنا پھر سے
آج بھی سو کر دیکھا

نور کے اک بے حد دریا کو
آگ میں کھو کر دیکھا
جہاں کھلی تھی آنکھ ہماری
وہاں زمیں تھی بھاری
لانبے تن لانبی راتوں کی
بینائی اک تیاری
غیب وہاں ہر سانس میں بولے
سانس ہوا کا ہولے
آگ کے اندر آگ کا سایا
بولی اور تھا بولے
دو چندا تھے آسمان میں
دو تھے میرے لہو میں

سورج چلا صدا کے اندر
تنہائی کی شب میں
کوئی کہہ تھا پانی میں تم
ڈوب کے آگے جنوگے
آگ کے اندر جل کر پھر تم
دو مہتاب بنوگے
کوئی نہ بولا، کوئی نہ آیا

کوئی نہ لب کا جایا
دونوں چاند کچھ نہ بولے
سورج سب سہے سایا
دریا پار اترے تھے طائر
اس جانب بس سپنا
نہ جانے کیسی مٹی تھی
کیسا چہرہ اپنا

# صلاح الدین محمود

جو دن میں
نیند کو بوتے ہیں
ان کی آنکھوں میں
پھول کھلتے ہیں
پانی جیسے پھول،
جو دن میں نیند کو بوتے ہیں
ان کے تلوے، اب خوابوں میں
پانی پر چلتے چلتے
جل اٹھتے ہیں
چاند کی ٹھنڈی خصلت سے،
جو سنتے ہیں
سورج کو اپنے کانوں سے
وہ نیند میں مر کر
جی اٹھتے ہیں
جیسے جگنو کے اجلے
دالانوں میں،

جو رات کے طائر کی بولی
اب نیند میں اپنی
بولیں ہیں
وہ آنکھوں، کانوں، ہونٹوں، میں
تنہا آنکھوں کے غم بندھن
سے پاک ہیں
اب رہتے ہیں
اونچے اڑتے

طائر کی خم جنبش میں
جو دن میں نیند کو بوتے ہیں
وہ رات کے جنگل میں جل کر
خود نیند کی کوری، نم لوری کو
سنتے ہیں
شعلوں میں تھم کر سنتے ہیں،
جو دن میں نیند کو بنتے ہیں

# غزلیں

## فاطمہ حسن

کہنے کو اس سے عشق کی تفسیر ہے بہت
پڑھ لے تو صرف آنکھ کی تحریر ہے بہت
تحلیل کر کے شدت احساس رنگ میں
بن جائے گر تو ایک ہی تصویر ہے بہت
دستک سے در کا فاصلہ ہے اعتماد کا
پر لوٹ جانے کو یہی تاخیر ہے بہت
بیٹھا رہا وہ پاس تو میں سوچتی رہی
خاموشیوں کی اپنی بھی تاثیر ہے بہت
تعمیر کر رہا ہے محبت کا وہ حصار
میرے لیے خلوص کی زنجیر ہے بہت
جب تک ہے اس کے پاس ہر اک شخص زد میں ہے
دشمن کی تو کمان میں ایک تیر ہے بہت
میں اس سے اپنی بات کہوں شعر لکھ سکوں
الفاظ وہ دے جس میں کہ تاثیر ہے بہت

اڑتے ہوئے پرند کی تصویر دیکھ کر
دیکھا ہے میں نے خواب یہ تعبیر دیکھ کر
گر خوف بھی نہیں ہے تو کیوں رک گئے ہیں لوگ
آئے تھے جو کھلی ہوئی زنجیر دیکھ کر
اب کھل گئی ہو میں تو انجام کچھ بھی ہو
کیا مل سکے گا زہر کی تاثیر دیکھ کر
میرے سوا بھی اس کو کئی کام ہیں یہاں
سمجھی مگر یہ بات میں تاخیر دیکھ کر
بین السطور اس نے نہ جانے پڑھا ہے کیا
خاموش ہو گیا مری تحریر دیکھ کر

# امجد اسلام امجد

جو اتر کے زینۂ شام سے تری چشمِ خوش میں سما گئے
وہی جلتے بجھتے چراغ سے مرے بام و در کو سجا گئے

یہ عجیب کھیل ہے عشق کا میں نے آپ دیکھا یہ معجزہ
وہ جو لفظ میرے گماں میں تھے وہ تری زبان پہ آ گئے

وہ جو گیت تم نے سنا نہیں مری عمر بھر کا ریاض تھا
مرے درد کی تھی وہ داستاں جسے تم ہنسی میں اڑا گئے

وہ چراغِ جاں کبھی جس کی لو نہ کسی ہوا سے نگوں ہوئی
تری بے وفائی کے وسوسے اسے چپکے چپکے بجھا گئے

وہ تھا چاند شامِ وصال کا کہ تھا روپ تیرے جمال کا
مری روح سے مری آنکھ تک کسی روشنی میں نہا گئے

یہ جو بندگانِ نیاز ہیں یہ تمام ہیں وہی لشکری
جنہیں زندگی نے اماں نہ دی تو ترے حضور میں آ گئے

ترے وسوسوں کے فشار میں ترا شہرِ رنگ اجڑ گیا
مری خواہشوں کے غبار میں مرے ماہ و سال وفا گئے

تری بے رخی کے دیار میں میں ہوا کے ساتھ ہوا ہوا
ترے آئنے کو تلاشتے مرے خواب چہرہ گنوا گئے

وہ عجیب پھول سے لفظ تھے ترے ہونٹ جن سے مہک اٹھے
مرے دشتِ خواب میں دور تک کوئی باغ جیسے لگا گئے

مری عمر سے نہ سمٹ سکے مرے دل میں اتنے سوال تھے
ترے پاس جتنے جواب تھے تری اک نگاہ میں آ گئے

ہر پل دھیان میں بسنے والے لوگ افسانے ہو جاتے ہیں
آنکھیں بوڑھی ہو جاتی ہیں خواب پرانے ہو جاتے ہیں

ساری بات تعلق کی ہے جذبوں کی سچائی تک
میل دلوں میں آ جائے تو گھر ویرانے ہو جاتے ہیں

منظر منظر کھل اٹھتے ہیں پیراہن کے رنگ سبھی
موسم تیرے ہنس پڑنے سے اور سہانے ہو جاتے ہیں

جھونپڑیوں میں ہر اک تلخی پیدا ہوتے ملتی ہے
اسی لئے تو وقت سے پہلے طفل سیانے ہو جاتے ہیں

ہر اک چیز بدل جاتی ہے عشق کا موسم آتے ہی
راتیں پاگل کر دیتی ہیں دن دیوانے ہو جاتے ہیں

دنیا کے اس شور نے امجد کیا کیا ہم سے چھین لیا
خود سے بات کئے بھی اب تو کئی زمانے ہو جاتے ہیں

# شان الحق حقی

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

ایسا لطیف مضمون تھا جس سے شارحین سرسری طور سے گذر گئے۔ الفاظ کے اصطلاحی معنی ہی پر غور کیا جائے تو نکتہ واضح ہو جاتا ہے۔ عادت اسے کہتے ہیں جو جز و فطرت ہو، ذات سے علاحدہ نہ ہو سکے۔ جو بات معمول فطرت کے خلاف ہو اسے خرق العادہ کہتے ہیں یا خرق عادت خصوصاً جب کہ ارادۃً ہو۔ عادت کے خلاف خو وہ ہے جو اختیار کی جا سکتی ہے، مشق و مزاولت کے ذریعے پختہ ہو سکتی ہے۔ مگر جز و فطرت نہیں ہوتی۔

بے نیازی اللہ تعالیٰ سے منسوب ہے۔ غالب کہتے ہیں تیری تو شان بے نیازی ہے۔ اگر تسلیم بھی ہماری سرشت میں اسی طرح رکھ دی جاتی تو ہمیں کوئی دشواری نہ ہوتی۔ بجز اب اس کی خو پیدا کریں گے۔ انسان اور حیوانی مخلوق میں یہی فرق ہے کہ ان سے جو کچھ مطلوب تھا وہ ان کی سرشت میں رکھ دیا گیا۔ ان کے افعال جبلت کے تابع ہیں۔ انسان کے ساتھ ایسا نہیں۔ اسی لئے زندگی اس کے لئے ایک آزمائش بن گئی ہے۔ داد اس بات کی چاہتے ہیں کہ ہم تیرے مطالبے کو یہ کوشش پورا کرتے ہیں۔

اس نزاکت کو دیکھئے کہ قدر سے جبر کا مضمون نکالا ہے۔ مختاری کو مان کر اسے بھی ایک مجبوری ٹھہرایا ہے۔

میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی
اے وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی

یہ معاملہ بندی کا مضمون ہے۔ اسے حسن طلب کہتے ہیں۔ یہاں انسان نہیں عاشق بول رہا ہے۔ اور خطاب محبوب ہی سے ہے جسے ملاقات میں یہ عذر ہے کہ اس سے رسوائی ہوگی۔ جواب یہ ہے کہ اول تو محفل میں بھی صرف میرے موجود ہونے سے رسوائی لازم نہیں آتی۔ کیا اور لوگ نہ ہوں گے۔ میں وطن دیدار سے کیوں محروم رہوں۔ لیکن پھر بھی مضائقہ سمجھتے ہو اور احتیاط منظور ہے تو ملاقات خلوت ہی میں سہی۔ یہ حسن طلب ایک مضمون اس شعر کے مضمون سے ہلکا اور صرف رومانی سطح پر تھا۔ اس لئے غالب نے اس کو پہلے رکھا ہے اور دوسرے پہلے شعر کو غزل کے آخر میں۔ اس طرح مضامین غزل ایک ارتقائی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ مطلع بھی اور روحانی ذوق کا تھا جس سے ابتدا ہوئی۔

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی

یعنی تم میرے عشق کو محض میری وحشت بتاتے ہو۔ گویا تمہارے حسن و خوبی کا اس میں کوئی دخل نہیں۔ چاند کو دیکھ کر جوار بھاٹے سے کوئی تعلق نہیں۔ ناحق کر معنی پہنتے ہو کہ وحشت کو صاف مجھ سے منسوب کرتے ہو۔ عشق کو تسلیم نہیں کرتے حالانکہ اس میں تمہارا بول بالا ہوتا ہے۔

غالب خود کو شہرت سے بے نیاز بتاتے بلکہ اپنے لئے باعث ننگ سمجھتے اور بدنامی سے تعبیر کرتے تھے

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے
شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

یہاں بدنام سے مراد مشہور ہے۔ لیکن سب تو ایسا نہیں سمجھتے۔ چنانچہ اس شعر میں شہرت کو محبوب سے منسوب کرنے میں مضائقہ نہیں سمجھا۔ حسن کا آشکار ہونا اور دیوانگی کا چھپنا ہی خوب ہے۔ ذیل کے شعر میں یہی نکتہ مضمر ہے:

آبرو کیا خاک اس گل کی جو گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگ پیراہن جو دامن میں نہیں

گریبان کے ٹکڑے اگر ہوں تو اپنے ہی دامن میں رہیں۔ بکھر کر رسوائی کا باعث نہ بنیں۔ غالب کی زیر غور غزل کا ایک اور شعر ہے:

عمر ہر چند کہ ہے برق خرام
دل کو خوں کرنے کی فرصت ہی سہی

یہاں بھی خالق سے شکوے کا کنایہ موجود ہے جو غالب کی شاعری میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ عمر کا مختصر ہونا بھی انسان کی ایک محرومی ہے جس نے شاعری میں بہت اظہار پایا ہے جیسا کہ میر نے اپنے لہجے میں کہا:

شرر کی سی ہے چشمک فرصت عمر
جہاں دی ٹک دکھائی، ہو چکی ہے

غالب کے شعر میں دوسرا کنایہ ہے کہ اتنی مختصر عمر کے ساتھ اتنی حسرتوں کا حوصلہ تھا جو پوری ہو ہی نہیں سکتیں۔ اب اس کے سوا کیا چارہ ہے کہ حسرتوں کا خون ہوتا دیکھیں اور چلے جائیں۔ لفظ "فرصت" انتہائی بلاغت کی دلیل ہے۔ اس میں طنز بھی مضمر ہے اور یہ کنایہ بھی کہ اس مختصر سے وقت میں امیدیں باندھی جا سکتی ہیں پوری نہیں ہو سکتیں۔

بعض شارحین نے ان نکات کو نظر انداز کر کے دور از کار موشگافیاں کی ہیں۔ مثلاً طباطبائی اور ان کے خیال میں وجہ مناسبت یہ ہے کہ برق بھی خونیں رنگ ہوتی ہے۔ اگر ہے تو بات کیا بنی؟

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دست قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

غالب کی ایک خصوصیت خاصہ اس کا علو تخیل ہے۔ وہ انسانی تخیل کی اس آزادی سے پورا فائدہ اٹھاتا ہے کہ وہ جو چاہے سو بنے۔ وقت و فطرت کو پیچھے چھوڑ جائے۔ جس چیز کو چاہے جس چیز سے ملا دے۔ خواہ عالم ناسوت میں ایسے رابطے نہ پائے جاتے ہوں۔ اس کا خیال بھی اتنا اونچا اڑ جاتا ہے کہ ذہن میں نہ سمائے اور آدمی چکرا کر رہ جائے۔

میں نے روکا رات غالب کو وگرنہ دیکھتے
اس کے سیل گریہ سے گردوں کف سیلاب تھا

"فکر ہر کس بقدر ہمت اوست"۔ تخیل کی آزادی تخلیقی عمل کی جان اور شاعر کی پہچان ہے۔ اقبال نے کیا خوب کہا ہے:

بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت
جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

انسان نے ایسے بہت سے کارنامے کیے ہیں جو معمول فطرت کے خلاف ہیں۔ لوہے کا پانی پر یا ہوا میں تیرنا۔ ایک شبیہہ کا بیک وقت مشارق و مغارب میں قریہ بہ قریہ اور خانہ بہ خانہ نمودار ہونا اور سب سے کلام کرنا۔ آواز کا ہوا میں تحلیل ہونے کے بجائے فیتے پر مرتسم ہو جانا۔ بقول غالب "نبض جہان بولتا ہے مسیحا کے ہاتھ میں"۔

مگر شاعرانہ علو تخیل مادی وسائل کا محتاج نہیں۔ تمام حدود سے ماورا ہے۔ تخلیق وضع و ترکیب یا اختراع نہیں۔ فکر کی جولانی ہے جس کی تہ میں حدود جسمانی اور قیود مکانی و زمانی کی بنا پر ایک کسمساہٹ ہے ان تعینات سے مخلصی پانے کا جذبہ جنہوں نے انا کو محصور و مجبور کر دیا ہے۔

شارحین غالب نے مذکورہ بالا شعر کا یہ مطلب لیا ہے کہ دست قدرت نے یہ دیکھ کر کہ خورشید اس کے (محبوب کے) فروغ حسن کو نہ پہنچ سکا۔ اسے اسی طرح چھوڑ دیا جیسے مقنع نے اپنے مصنوعی چاند کو ترک کر دیا تھا۔ مگر یہ بات تو غلط ٹھہرتی ہے۔ خورشید تو برابر اپنی تابانی دکھا رہا ہے۔ اس کا نکلنا بند نہیں ہوا تو کیا یہ مطلب لیا جائے کہ قدرت نے محبوب کو چھوڑ دیا اور مزید فروغ حاصل کرنے کا موقع نہ دیا؟ مگر اس طرح شعر ایک نوحہ بن جاتا ہے حالاں کہ اس میں نوحے و تاسف کا لہجہ نہیں۔ اور اگر وہ (محبوب) خود ہی ڈوب گیا تو اس میں اس کی برائی کیا نکلی بلکہ الٹا

دوسرے جذب کا پہلو نکلتا ہے جو آدابِ غزل کے خلاف ہے اور مذموم بلکہ مقلد ہے مفہوم میں ایک ذرا سا بل تھا جس سے میری ناچیز رائے میں شارحین نے صرف نظر کیا۔ یعنی سورج تو اب بھی چمک رہا ہے مگر لاتعداد چکر کھانے کے بعد بھی اس کے برابر نہ پہنچا تو اب قدرت نے اسے مزید ترقی دینے کا خیال چھوڑ دیا ہے۔ یہ جتنا تھا اتنا ہی رہا اس سے آگے نہیں بڑھ سکتا تھا۔ یہ اس کے مقابلے میں اب بھی ایک فرسودہ سے چراغ سے زیادہ نہیں۔ یہاں سودا کا ایک مطلع یاد آتا ہے جس سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے:

ہر صبح آ د تا ہے اس کی برابری کو

کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید خاوری کو

اس عالم میں ترقی کی راہ اگر کھلی ہے تو انسان کے لئے۔ باقی تمام عالم مادی ایک حال پر جیسا تھا ویسا ہی رہے گا۔ راقم الحروف نے بھی کہا تھا:

غزلیں مجھ سے گردشیں میری

تھے جہاں کل وہیں کون و مکاں (زنار پیراہن ۱۹۵۸ء)

عالم نہ صرف جامد ہے بلکہ فنا بھی ہوگا لیکن اہلِ ایمان کے نزدیک اور حدیث الٰہی کے مطابق انسان کے لئے ایک عالم جاودانی بھی ہے۔ تو خورشید بھلا اس کی برابری کیا کرے گا۔ اور سب سے بڑھ کر یہ ہے کہ غالب کے نزدیک اس کا محبوب برگزیدگی کے کس درجے پر ہوگا۔ یہ وہی "مسائل تصوف" ہیں جن کا دم غالب نے بھرا ہے۔ اس موقع پر حافظ کا بھی ایک شعر یاد آتا ہے:

مرا کہ از رخِ تو ماہ در شبستان است

کجا بود بہ فروغِ ستارہ پروا ے

(۲)

جاری تھی اسد داغِ جگر سے مری تحصیل

آتش کدہ جاگیر سمندر نہ ہوا تھا

یہ اسی غزل کا مقطع ہے۔ یہاں بھی زمان و مکاں کی نسبت سے وہی زاویۂ خیال موجود ہے۔ تعینات کو خاطر میں نہیں لاتے۔ خود بدولت نے چند ہی برس پہلے ۱۷۹۷ء میں جنم لیا تھا مگر دعویٰ دیکھئے کہ کب سے کس مرتبے

پر فائز ہیں یہ بھی وہی وجود مادی کی بے بضاعتی کے خلاف ذہنی ردِعمل ہے۔ شارحین نے شعر کے لفظی معنی بیان کر دیئے ہیں مگر غور طلب بات یہ ہے کہ جس طرح یہاں سمندر کسی ایک کیڑے یا انفرادی وجود کا نام نہیں پوری نوع کے لئے آیا ہے۔ اسی طرح شاعر کو بھی پوری نوعِ انسانی کا ترجمان ماننا پڑے گا جو اس کی زبان سے بول رہی ہے۔ حیاتیات کی رو سے بھی آج کا فرد اولین پر دلو پلازم ہی سے نسل در نسل چل کر یہاں پہنچا ہے اس کا سلسلہ پیچھے کی طرف آفرینش کے روزِ اول تک پہنچتا ہے بیچ میں کہیں نہیں ٹوٹا۔ طولِ زمانی کی الجھن تو یوں دور ہو جاتی ہے۔ اب شاعر بظاہر کہہ رہا ہے کہ ازل ہی سے جذبۂ عشق (جو حرارت یا تپش سے عبارت ہے) میری خلقت میں موجود تھا۔ میں ابتدا ہی سے اس چنگاری کو لے کر سفر کرتا رہا ہوں۔ اس غزل میں دوسری مخلوقات مجھ سے پیچھے اور جہاں کی تہاں ہیں۔ سمندر کو جملہ مخلوقات کی علامت بنایا ہے۔ آگ کی رعایت سے جو خود انسانی سرشت میں پہلے سے موجود تھی سمندر کا نام لیا ہے۔ مراد پوری مخلوقات پر تقدم سے ہے۔

دوسرا دلچسپ نکتہ اس شعر میں جاگیر اور تحصیل کا التزام ہے۔ غالب رعایت لفظی کے خاصے شوقین ہیں جو ان کے کلام میں جابجا نظر آتی ہے بلکہ کوئی توقع رعایتیں برتنے کا نہیں چھوڑتے۔ یہ خاصی چونکانے والی بات ہے۔ کیونکہ رعایتیں اتنے سلیقے سے برتی گئی ہیں کہ کلام پر حاوی نہیں ہونے پائیں۔ دیوان کی پہلی ہی غزل کا کوئی شعر رعایت سے خالی نہیں اور مطلع کے اولین اشعار جو "پتنگ" پر کہے ان کے بھی ہر شعر میں اصلی تکلیفیں موجود ہیں۔ وعلیٰ ہٰذا القیاس۔

تیسری دلچسپ بات یہ ہے کہ اتنا بلند مضمون ادا کرتے وقت بھی استعارے کے لئے ذہن جاگیر کی طرف متوجہ ہوا۔ بعد کے واقعات سے ثابت ہے کہ جاگیر ان کے لئے کتنی اہمیت رکھتی تھی۔ جس کی تحصیل کے لئے برسوں سرگرداں رہے۔

# نظمیں

## اختر یوسف

### اپنے شہر میں فساد

سفید کبوتروں سے آج سارا آکاش خالی ہے
دھوپ . . . ڈری ہوئی فاختہ سی لگتی ہے
منڈیروں پہ بیٹھی ہوئی زرد ہے
کانپ کانپ اٹھتی ہے ہوا آدمی کی طرح
کرفیو سے بھرے ہوئے شہر کی سڑکوں پہ گھوڑوں کی وحشی ٹاپیں آگ اڑاتی ہیں
مکان جلتے ہیں . . . . مرے تمہارے
اندر جا بسے دھواں دھواں سا کچھ رہ رہ اٹھتا ہے
دور میں اور پاس میں بھی زوروں کے دھماکے ہوتے ہیں
گولیاں ناچ ناچ کر سنسناتی ہیں
ہڈیوں میں اتری جاتی ہیں
دن . . . . لہو خاک میں لپٹا ہوا گزرتا ہے
شام بھی لہولہان چھپکلی کی طرح سہمی ہوئی چپ چاپ اداس اداس
دھیرے سے ندی میں ڈوبتی ہے
پھر سیاہ ہوتے ہوئے پیڑوں پہ ڈھیر سارے گدھ
اپنی پوری طاقت سے اپنے پر پھڑپھڑاتے ہیں
سناٹا، کائنات میں اور بھی گہراتا ہے
کچھ، دھواں دھواں سا اندر اندر مرے تمہارے اور بھی بڑھ جاتا ہے •

### پاس کے شہر میں فساد

پاس کے شہر سے کرفیو کی بے آواز چاپ
دھیرے دھیرے
مرے شہر کی گلیوں اور چوراہوں تک آ پہنچی ہے
رات کی طرح خوف پھیلا ہے
دروازے کھڑکیاں چپ
کتے بھی چپ
ہراساں دور دور تک سڑکوں کو تکتے ہیں
پھر روتے ہیں
پاس کے شہر میں نعرے ابھرتے ہیں
ایک ہی ساتھ جیسے ڈھیر سارے بکروں کی گردنوں پہ
دھاردار چاقو پھرتے ہیں
پیڑوں پہ چاندنی ستمبر کی سہمی ہے
تنہا پرندے کے ہیرو جیسے دل میں بلے کی لہو لہو آنکھ ڈوب گیا
سناٹا زمین کا آکاش سے جا ملا ہے
گھوڑوں کی آگ اگاتی ٹاپ پاس کے شہر میں / اور
اپنے شہر میں اگیا بیتال پٹرول پمپوں کے پاس کھڑا ہے
رات کی طرح خوف پھیلا ہے . . . . سا قفل ہلاتا ہے
چاندنی ستمبر کی پیڑوں پہ روتی ہے
بلے کی لہو لہو آنکھ اور پرندہ
بے چارہ •

# نہیں تعبیر کوئی

رشید امجد

گاؤں کے سارے دیہک پنڈال میں جمع تھے۔ سہر لبادہ بخشے کے بعد اسے رنگ دار رسیوں کی بنی ہوئی اونچی چوکی پر بٹھایا گیا۔ تھوڑی دیر بعد وہ جس کے لئے اس نے بہروپ طلب بنے تھے سرخ جوڑا پہنے سہیلیوں کے جھرمٹ میں پنڈال میں آئی۔ مہندی لگی انگلیوں نے ڈھولک کو چھوا۔ تھاپ کی آواز رقص کرتی چاروں طرف پھیل گئی۔ اس کے ساتھ ہی ماہیے کے بول انگڑائیاں لیتے فضا میں تیرنے لگے۔

محفل ابھی جمی ہی تھی کہ اس نے جب وہ آنکھیں سے سرخ جوڑے میں سمٹی شرمائی دلہن کو دیکھ رہا تھا، وہ جنوب مشرقی سمت سے گاؤں میں داخل ہوا اور لاٹھی ٹیکتا پنڈال میں آگیا۔ اس سے پہلے ڈھولک کی تھاپ اور ماہیے کے بول پنڈال میں گونج رہے تھے قہقہوں باتوں اور گیتوں کی آوازیں میلے کا سا سماں باندھے ہوئے تھیں۔ اس کے اندر آتے ہی چند ہی لمحوں میں خود بخود ایک خاموشی چھا گئی۔

ایک پل سراسر چپ ۔۔۔ ڈھولک پر تھاپ لگاتی انگلیاں جہاں تھیں وہیں تھمی رہ گئیں۔ بول ہونٹوں کے دریچوں میں سمٹ گئے۔ اس نے سر اٹھا کر دیکھا۔ آنے والے کی نظریں جھکی ہوئی تھیں۔ یوں لگا جیسے کوئی پیر و مرشد آنے والے کی آنکھوں سے نکل کر اس کے وجود میں گم ہو گئی ہو۔ تم زدہ سا سارا منظر بے حس ہو گیا۔ ڈھولک کی تھاپ ماہیے کے بول دور ہوتے چلے گئے۔ اور وہ سرخ جوڑے میں چھپی ہوئی حیرت سے دیکھ رہی تھی کہ سارے ٹوٹے تارے کی طرح دور ہوتی ہوئی صدا دم بدم ہوتی چلی گئی۔

آنے والا لاٹھی ٹیکتا مغرب کی طرف چل پڑا۔ اس نے باپ کا ہاتھ تھاما اور پیچھے بوڑھے کے پیچھے پیچھے چل پڑا۔ جب وہ دونوں ٹھیکے پہ گاؤں سے نکل رہے تھے تو پیچھے آتی آوازوں کا ایک ہجوم ساتھ قدم قدم چل رہا تھا جس میں اس کی ماں کا رونا بھی تھا اور سرخ جوڑا پہنے اس کے لئے پنڈال میں آئی تھی لیکن اس کے اندر کوئی پیر و مرشد آ چکا تھا جس نے لمحوں میں اسے دنیا کا ادراک دے دیا تھا۔ سارے رشتے ناتے بے معنی ہو گئے۔

وہ اس کے پیچھے چپ چاپ چلتا رہا۔ جنگلوں، صحراؤں اور شہروں سے گزر کے جب وہ ایک گھنے میدان کے کنارے پہنچے تو اس نے پوچھا۔۔۔ "اے شیخ! ہم کہاں جا رہے ہیں؟"

شیخ نے مڑے بغیر جواب دیا۔۔۔ "منزل کی طرف"

اس نے پوچھا۔۔۔ "منزل کہاں ہے؟"

شیخ نے پھر بغیر مڑے جواب دیا۔۔۔ "جدھر ہم جا رہے ہیں۔"

اب کچھ پوچھنے کی گنجائش ہی نہ تھی۔

پتھروں، کنکروں، کھائیوں اور جنگلوں پر چلتے ہوئے کئی سال کے بعد ایک بستی میں داخل ہوئے جہاں ایک بڑی درگاہ تھی۔ جب وہ شیخ کے پیچھے پیچھے چلتا ہوا درگاہ کے دروازے سے اندر داخل ہوا تو اسے یوں لگا جیسے آوازوں کا ایک ہجوم اس کا پیچھا کر رہا ہے۔ اس کے دل میں ایک تمنا نے سر ابھارا۔ سرخ جوڑے میں شرمائی وہ ادا اک پنڈال میں ڈھولک پر تھاپ ماہیے کے بول اور دل کو گونجنے لگے۔ اس کی آنکھیں ڈبڈبا گئیں۔

شیخ نے مڑ کر دیکھا اور بولے۔۔۔ "مڑ کر دیکھنے کی گنجائش نہیں [illegible]

وہ [illegible]"

اس نے سر ہلایا — لیکن [illegible]

[illegible] — لیکن ایک خواب [illegible] ہے۔

[illegible] خواب

[illegible]

[illegible] ایک رات جب [illegible]

[illegible]

[illegible] تھا۔

ایک اور طرح کا [illegible]

[illegible]

[illegible] گئے۔

ایک شب [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

دیکھ رہا تھا۔

اس کے اندر داخل ہوتے ہوئے [illegible]

[illegible]

[illegible] دونوں [illegible] ایک

[illegible]

[illegible] آگئے ہو؟"

وہ چپ رہا [illegible]

زمانے سے عورت کے چہرے پر جھریوں کا جال [illegible]

پھر اوپر اٹھا — [illegible] اس نے برسوں خواب دیکھے تھے۔

"کون ہو — بولو، تمہیں مجھ سے کیا دشمنی ہے؟" عورت روہانسی ہو گئی۔

"نہیں — لیکن وہ کچھ نہ کہہ سکا۔

عورت اس کی آواز سن کر چونکی۔ اس نے غور سے دیکھا اور چند قدم پیچھے ہٹ گئی — "تم"

پھر کوئی کچھ نہ بولا — وہ خاموشی سے مڑا اور پگڈنڈی کا فاصلہ [illegible] اپنے ہاتھ پر [illegible] دور جا کر اسے احساس ہوا کہ کوئی [illegible] چلا آتا ہے۔

"جیون لوٹ جاؤ" اس نے مڑ کر کہا۔ لیکن وہ جیون نہیں تھا۔ عورت کا لڑکھڑاتا سایہ تھا۔ اس کے سارے وجود میں ایک سنسنی سی دوڑ گئی۔

"نہیں — نہیں" وہ چیختا ہوا دوڑنے لگا۔

اسے لگا ایک ہی لمحے میں اس مقام پر آن پہنچا ہے جہاں سے برسوں پہلے سفر کا آغاز کیا تھا!

▲▲

# غزلیں

## ایم۔ کوٹھیاوی راہی

ارضِ ہجراں سے جو بہت جھڑکے زمانے جائیں
پھول ہم بھی کسی شیشے میں سجانے جائیں
وہ جو روٹھا ہے تو روٹھا ہے قفس سے اس بار
کیا پڑی ہے ہمیں جو اس کو منانے جائیں
ہے اب اس گھر میں کسی اور کا آنا جانا
وہ جو جاتے تھے کسی اور ٹھکانے جائیں
دوست ہم خود نہیں اپنے جو برا وقت پڑے
ڈوب مرنے کو سمندر میں نہانے جائیں
کوئی تربت، نہ کوئی طاق، نہ محفل راہی
اب کہاں دل کے چراغوں کو جلانے جائیں

کسی کو اپنی ٹوٹی تان دے دی
غزل کو اک نئی پہچان دے دی
کھلی کھڑکی تو پھر نکلا اندھیرا
ہوا آئی، دیئے نے جان دے دی
کڑی پابندیاں تھیں اور تو نے
اجازت کیسے اے دربان دے دی
بیتاشہ رگ کا خنجر جانتا ہے
تری چٹکی میں ہر شریان دے دی
اگاؤ فصل سر بالند کہ ہم نے
زمینِ مقتل و زندان دے دی

# غزلیں

## ایم۔ کوٹھیاوی راہی

تھکیا اور کیا دیا میں نے
آج سب کچھ بھلا دیا میں نے

ایک آنسو جو روز جلتا تھا
آج وہ بھی بجھا دیا میں نے

ڈھل گیا ماہتاب کا سایہ
اور پردہ گرا دیا میں نے

سر جھکانے کی بات تھی یارب
آج دل بھی جھکا دیا میں نے

ایک کاغذ گلی میں پھینک دیا
ایک کاغذ جلا دیا میں نے

---

دریا تیری لہروں کو بنایا تھا ہوا نے
ساحل پہ وہ آئی تھی ابھی ریت اڑانے

شہرت ہے بڑی چیز سیاست سے ملے گی
سچائی سے مشہور نہیں ہوتے گھرانے

پیپل کے تلے سانپ بھی آجاتے ہیں اکثر
کھیتوں کی کڑی دھوپ سے بچنے کے بہانے

بے گھر ہیں یہاں شہر میں بیگانوں کے ہم لوگ
آئے تھے زمیں بیچ کے روزی جو کمانے

# منگول بچہ

## غضنفر

دانش بیسن کے آئینے میں "پالنے" کا عکس دیکھ کر چونک پڑا پلٹ کر دیکھا تو برآمدے کی چھت سے ایک خوبصورت سا پالنا لٹک رہا تھا۔

"اماں! یہ بچہ کہاں سے آگیا؟"

"کالا پانی سے۔"

"مطلب؟"

"مطلب یہ کہ یہ علی امام صاحب کا بھانجہ ہے۔"

"اچھا تو یہ انوری کا بچہ ہے!" منہ ہاتھ صاف کرتا ہوا میں پالنے کے پاس پہنچ گیا۔

"آداب بھیا! دوسری طرف سے انوری بھی آگئی۔

"آداب! انوری تم کب آئیں؟"

"مجھے دہلی آئے تو کافی دن ہو گئے۔"

"اور آج مل رہی ہو؟"

"بھیا! دراصل میں کافی بھاگ دوڑ میں رہی وقت نکال کر ایک دن آئی بھی تھی مگر آپ نہیں ملے۔"

"بات یہ ہے انوری کہ آج کل میں بھی بھاگ دوڑ ہی میں رہتا ہوں۔ اور سناؤ کیا حال چال ہیں؟ تمہارے میاں کیسے ہیں؟ تمہارا یہ بچہ تو بڑا پیارا ہے۔ ایک دم گول مٹول۔ ربڑ کے بوے جیسا

——— کیا بات ہے؟ میں نے کچھ غلط کہہ دیا؟ تم میری تعریف سے خوش نہیں ہوئیں؟

"کیا خوش ہو بے چاری! یہ بچہ تو بس دیکھنے کا اچھا ہے۔"

"میں کچھ سمجھا نہیں اماں؟"

"دراصل یہ منگول بچہ ہے۔"

"منگول بچہ!"

"ارے! منگول بچہ نہیں جانتے! منگول بچہ اس کو کہتے ہیں جس کے حواس کام نہیں کرتے۔ جو نہ بول پاتا ہے، نہ سن پاتا ہے۔ نہ ہی ٹھیک سے دیکھ پاتا ہے۔"

"یہ کیسے ہو سکتا ہے اماں؟ دیکھنے میں تو یہ بالکل ٹھیک اور تندرست لگ رہا ہے۔"

"یہی تو خصوصیت ہے منگول بچے کی۔ دیکھنے میں سب کچھ ٹھیک ٹھاک مگر کچھ بھی ٹھیک نہیں۔"

"عجیب بات ہے! کیا تو جہ بھی نہیں کرتا؟"

"سب سے بڑا دکھ تو یہی ہے کہ یہ کسی کو پہچانتا ہی نہیں یہاں تک کر اپنی جنم دینے والی کو بھی نہیں۔" انوری کا گلا رندھ گیا آنکھیں ڈبڈبا آئیں۔

"خدا دیکھوں تو" میں بچے کے قریب پہنچ گیا۔

بھری بھری پیشانی۔ صاف رنگت۔ بھنڈا جسم۔ سڈول ہاتھ پاؤں۔ بڑی بڑی آنکھیں۔ تیکھا ناک نقشہ۔ انگ انگ میں کشش۔

"ہلو اسمارٹ! ہلو سویٹ! ارے، تم کیسے اسمارٹ ہو بھئی! بات تک نہیں کرتے؟ اچھا، ٹھیک ہے بولنا نہیں چاہتے تو نہ بولو، مگر یار میری طرف دیکھو تو سہی۔ دیکھو تو میرے ہاتھ میں یہ کیا ہے؟"

میں نے اپنا رنگین قلم اس آنکھوں کے سامنے لے جا کر گھما پھرا کر دکھایا، کانوں کے پاس جھنجھنا لے جا کر بجایا تالیاں پیٹ پیٹ کر اسے اپنی طرف متوجہ کرنا چاہا مگر وہ واقعی ربڑ کے گڈے کی طرح چپ چاپ اپنی جگہ پر بے حس و حرکت پڑا رہا۔

انوری کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔

"انوری تم نے کسی اچھے ڈاکٹر کو دکھایا؟"

"انڈمان میں تو سارے ہی ڈاکٹروں نے دیکھا۔ اپنے اپنے طریقے سے سب نے علاج کیا۔ مگر آخر میں سب نے یہی کہا کہ میں اسے دہلی لے جاؤں۔"

"یہاں کے ڈاکٹر کیا کہتے ہیں؟"

"ابھی تو ایک کو دکھایا ہے۔ دسیوں ٹسٹ لے چکا ہے ٹسٹ مکمل ہو جانے کے بعد ہی وہ کچھ کہہ پائے گا۔"

"کم بخت یہ کھوڑے ڈاکٹر بھی خوب ہیں۔ ٹسٹ پر ٹسٹ کرائے جاتے ہیں۔ پیسے کو تو جیسے کچھ سمجھتے ہی نہیں۔"

"بھیا! مجھے پیسوں کی فکر نہیں ہے۔ مجھے تو اب اس کی بھی فکر نہیں کہ پوری طرح ٹھیک ہو جائے۔ میں تو بس یہ چاہتی ہوں کہ کسی طرح اتنا ہو جائے کہ یہ مجھے پہچان سکے۔ یہ جان سکے کہ میں اس کی ماں ہوں۔ ماں جس نے ــــ"

انوری کی آواز لرز کر تھم گئی۔ تھمے ہوئے آنسو پھر جاری ہو گئے۔

"رونے نہیں تو کیا کرے بے چاری! تم نہیں جانتے کہ کتنی مشکلوں سے اس کے گھر کا چراغ روشن ہوا تھا۔ اولاد کے لئے ان بے چاروں نے کیا نہیں کیا! طرح طرح کا علاج۔ دعا تعویذ۔ جھاڑ پھونک۔ ٹونا ٹوٹکے۔ نذر نیاز۔ درگاہوں پر حاضری۔ مزاروں پر چادریں۔ تب کہیں جا کر اس کا نصیب جاگا۔ بچے کی ولادت پر انھوں نے خوشیاں بھی دل کھول کر منائیں۔ ایک ایک گھر میں مٹھائیاں تقسیم کیں۔ سارا محلہ چراغوں سے روشن کر دیا۔ جشن پر ہزاروں روپے لٹا دیئے مگر اس کرم جلی کو کیا پتہ تھا کہ جس کے لیے اس نے خواب دیکھے آرزوئیں پالیں۔ منتیں مانیں۔ درد سہا۔ تکلیفیں اٹھائیں خوا لٹائے، وہ ایک دن منگول ثابت ہوگا۔"

اماں کی آنکھیں بھی برس پڑیں۔ انوری کے آنسوؤں کی روانی تیز ہو گئی۔ اس بار میں نے انوری کو غور سے دیکھا۔

انوری میں مجھے انوری نظر نہیں آئی۔ انوری تو ایک تنو رو اور خوبصورت لڑکی تھی۔ صحت مند، تر و تازہ، شگفتہ، شوخ دلکش مگر سامنے تو کوئی اور ہی عورت تھی، عجیب سی اوٹ پٹانگ بیمار! پھیکی، باسی، بجھی بجھی بے رس بے رنگ بے چاری سی۔

"انوری! تم بہت کمزور ہو گئی ہو۔ اپنی صحت کا بھی خیال رکھا کرو۔"

"کیا کروں بھیا؟ اس اولاد کے پیچھے میرا سب کچھ برباد ہو گیا۔ اب تو میں نے آئینہ دیکھنا بھی چھوڑ دیا ہے۔ خیر۔ میرا چھوڑیئے۔ آپ اپنا سنائیے۔ آپ کیوں اتنے دبلے ہو گئے ہیں؟"

"کیا سچ مچ میں دبلا ہو گیا ہوں۔ مجھے تو نہیں لگتا۔"

"تمہیں کیسے لگے گا؟ تمہیں تو آئینے میں بھی آفس دکھائی دیتا ہے۔ آنکھوں میں گھوڑی والی جو گھسی ہوئی ہیں کیا بتاؤں انوری! تمہارے بھیا کے مرنے کے بعد تو یہ جیتے جی مر گئے بھی

کھانسی تک اٹھا ہو گیا۔ ان کی کھانسی کے جھٹکوں سے سارا بدن
صبح سے شام تک مارا مارا پھرتا ہے کبھی اس آفس میں کبھی
اس آفس میں۔ مگر کوئی سنتا ہی نہیں۔ کم بختوں کو اس بے باپ
کے بچے کا یہ مرجھایا ہوا چہرہ بھی تو نہیں دکھتا۔ مائی مردوں کے
دیدوں کا پانی ڈھل گیا ہے۔ کم بخت سب کے سب پتھر ہو
گئے ہیں . . ."

میری نظریں انوری کے چہرے سے ہٹ کر بچے پر پھر سے مرکوز ہو گئی تھیں۔

"کیا دیکھ رہے ہیں بھیا! جتنا ہی دیکھیں گے اتنا ہی دکھ ہوگا۔"

"تمہارا یہ بچہ کچھ جانا پہچانا سا لگتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ میں نے اسے پہلے بھی کہیں دیکھا ہے مگر کہاں دیکھا ہے یہ یاد نہیں آرہا ہے ــــ شاید شاستری بھون کے آس پاس کہیں دیکھا ہے؟"

"یہ کہاں پر ہے؟ میں تو اسے جانتی بھی نہیں۔"

"پھر کہاں دیکھا ہے؟ ۔ کہیں دہلی ہائی کورٹ کے نزدیک تو نہیں دیکھا؟"

"نہیں بھیا! وہاں بھی میں نہیں گئی۔"

"ممکن ہے آل انڈیا میڈیکل انسٹی ٹیوٹ میں دیکھا ہو۔"

"ہاں، یہ ہو سکتا ہے۔ میں وہاں اسے لے کر کئی بار گئی ہوں۔"

"مگر حیرت ہے ٹھیک ٹھیک مجھے وہ جگہ یاد کیوں نہیں آرہی ہے۔ میری یادداشت اتنی کمزور بھی نہیں ہے۔"

"یہ بھی تو ہو سکتا ہے بھیئے کہ تم نے اسے نہیں بلکہ اس کی شکل و صورت کا کوئی اور بچہ دیکھا ہو؟"

"ہاں ہاں، یہ ممکن تو ہے مگر یاد تو آنا چاہئے۔"

"اپنے آپ کبھی یاد آجائے گا۔ دماغ پر اتنا زور دینا ٹھیک نہیں۔ تمہارا دماغ تو ویسے ہی ٹینشن میں رہتا ہے۔ چلو چائے پی لو تھکے ہارے آئے ہو۔"

"وہاں انوری کے ساتھ میں واشنگ مشین پر آ گیا مگر میرا ذہن وہیں اٹک گیا۔ پانڈے کے پاس۔ سڈول ہاتھ پاؤں تیکھے نک نقشے والے بچے میں۔

▲▲

# رؤف خیر

گزرتی رت نے ہمارا خیال رکھا ہے
کہ بوئے خوش خبری سے نہال رکھا ہے

ہمارا ہاتھ ابھی آگہی کے ہاتھ میں ہے
یہ آگہی نے ہمارا خیال رکھا ہے

ہمیں یہ بھول بھلیاں ڈرا نہ پائیں گی
ہتھیلیوں میں لکیروں کا جال رکھا ہے

لہو ہے گرم تو میدان کارزار میں آ
یہ کیا کہ خنجر خالی سنبھال رکھا ہے

نمو جو ہے تو سر شاخ زہر بھی کھل
تجھے ہوا نے بہت پائمال رکھا ہے

وہ میرا بھائی ہے کیا میں بھی اسکا بھائی ہوں؟
اسی سوال نے الجھن میں ڈال رکھا ہے

یہ حرف خیر کوئی دفتر سیاہ سہی
سخن کے چہرے پہ تل کی مثال رکھا ہے

آسماں کے نہ ہوئے اور زمیں کے نہ رہے
آج ہم تجھ سے بچھڑ کر تو کہیں کے نہ رہے

کون کہتا ہے کہ اصحاب یمیں کے نہ رہے
ہم وہ حر ہیں جو کبھی شمر لعیں کے نہ رہے

آسمانوں کی بلندی پہ نظر ہے اس کی
اب وہ انداز ترے خاک نشیں کے نہ رہے

نام لکھتے ہیں فقط پرکھوں کی دیواروں پر
خوش گماں ہیں وہ کچھ اتنے کہ یقیں کے نہ رہے

خیر وہ چہرے انا کی ہیں نقابیں جن پر
آئینے کے نہ رہے آئینہ بیں کے نہ رہے

# ڈرامے میں زبان کا مسئلہ

ظہیر انور

مختلف اصنافِ ادب میں زبان کے استعمال اور اس کی تہہ داری [illegible]

[illegible]

[illegible]

تو پھر کس حال میں ہے؟

کس حال میں ہے جیسا کہ حال میں ہے۔

[illegible]

"Be not too tame either, Let your own discretion be your tutor: Suit the action to the word, the word to the action; with this special observance, that you overstep not the modesty of nature: for anything overdone is from the purpose of playing whose end, both at first and now, was and is, to hold, as it were, the mirror up to nature."

[illegible]

suit the action to the word,

the word to the action

[illegible]

[illegible]

[illegible]

نہیں ملا یہ چیز ان کے [illegible] کی دنیا میں [illegible] کوشش کرتی ہیں۔

اب ذرا تھیٹر میں استعمال ہونے والے الفاظ اور کلاموں کا [illegible] جائے جدید تھیٹر میں شاعرانہ [illegible] کو غیر اہم کیا گیا ہے۔ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] کی کتاب The Theatre and its Double میں اس کا [illegible]

[illegible]

[illegible]

Concrete Language کی وکالت کرتا ہے [illegible]

[illegible] Senses . [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] Verbal اور Non-verbal دونوں طرح کی کیفیات [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] کام لے سکتے ہیں۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] کا اظہار ہوتا ہے :-

1........ The rest is silence

2........ To be or not to be ........

3........ we are such stuff as Dreams are made of......

4. And my poor fool is hanged! No, no, no life!

Why should a dog, a horse, a rat have life and

then no breath at all for me?

یہ سادہ الفاظ بے انتہا درد و کرب کی عکاسی کرتے ہیں جو ڈرامے کے لئے بے حد اہم ہیں۔ شیکسپیئر کے ڈرامے

یہ ڈرامائی الفاظ جو کہ ڈرامے کے نقطۂ عروج پر پہنچ کر ادا کئے گئے ہیں سے ملتا جلتا ہے:

"No one shall touch him now! Never agai

He is safe with gentle Jesus."

مندرجہ بالا مختصر الفاظ ادا کرنے سے عبارت نہیں بلکہ غم اور گہرائی کی انتہا کی

کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے۔ ان مکالموں میں ڈرامائیت کی انتہا ہے اور کردار کے جذبے

کی صداقت کا بہترین تجربہ ہے۔ ایسے مکالمہ یہ ثابت کرتے ہیں کہ ڈرامہ نگار کے مکالموں کے الفاظ

کے اندر احساسات کی گہرائی اور ان کی ترتیب الفاظ کے انتخاب کو بنیادی فنکاری سے باطنی دروں کو

پیش کرنے کی صلاحیت سے دوچار کرتی ہے۔ الفاظ کا تعامل ڈرامے کی رنگا رنگی اور ان کی شکست

و ریخت اور ان کی گہرائی اور خاموشی کی تشکیل و تنظیم ان کا طلسم اور صوتیات ایک ایسا تخلیقی کارنامہ ہے

جو لفظوں کے اندر پوشیدہ بصیرت اور اس کی بے پناہ قوت کے تصور کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ ڈرامے میں

الفاظ کا صرف یہ ہے کہ ان میں اور منظر میں جو معنی ہیں ان میں ضرف فصاحت ہوتی ہے اور منظر کو تشکیل دیتی ہیں

تو یہ اعلیٰ فصاحت ہے اس کا مرتبہ ڈرامائی تحریر کی اور تنظیم کے ساتھ بڑا ہی ہے حقیقت کا یہ

کہ بہت سی باتیں جو کہ ادا نہیں کی جاتیں ان کو اشاراتی زبان Sign

Language کی شکل میں ادا کی جاتی ہیں۔ شیکسپیئر کے ڈرامے

ڈراموں میں الفاظ کا ایک بڑا حصہ فطرت کی ہمواری اور ہم آہنگی کے لئے بہت سارے اشارے اور

مکالمے اسٹیج ہدایت سے ہٹ کر ادا کئے گئے ہیں اور یہی زبان و مکالمہ کا ایک واضح تصور بنتا ہے

بیسویں صدی میں ڈرامے کے فن نے بہت زیادہ ترقی کی ہے اور سائنس کی ایجادات

نے بہت سی تکنیکوں کو پوری نفاست کے ساتھ ہمارے لئے مہیا کر دیا ہے لہٰذا اس کا اثر زبان

کی ساخت اور شکل پر پڑا ہے۔ بہرحال ان چیزوں کو ڈرامے کی زبان کی خصوصیات کے سلسلے میں بنیادی

چیزوں کی تفصیل یوں دی جا سکتی ہے

(۱) ڈرامے کی زبان میں ڈرامائیت اور حرکی قوت اور کرداروں کی ہم آہنگی ہوتی ہے۔

(۲) ڈرامے کی زبان کردار اور پلاٹ دونوں کو آگے بڑھانے میں معاون ہوتی ہے۔

(۳) [illegible]

(۵) ڈرامائیت اور جذبات کا تناؤ۔

(۶) زبان کی مدد سے ڈرامے کے اندر تناؤ، تصادم اور تاثر کا اظہار۔

(۷) ہر کردار کی خیال کی ڈرامائی شرح۔

(۸) پلاٹ اور مقام کے درمیان رشتے کی شناخت۔

(۹) متوازن مکالموں کی مدد سے ڈرامے کی شدت۔

(۱۰) مختصر اور طویل مکالموں کا توازن اور ان کی حرکی سطح۔

(۱۱) ناظرین کے لئے ڈرامے کی زبان میں سچائی کی قوت کی موجودگی۔

(۱۲) اسٹیج ہدایت، اسٹیج کا سٹیوم، روشنی نیز ڈرامائی مناظر کے لئے مناسب تحریری

ہدایت۔

اصل میں الفاظ کا استعمال ڈرامائیت کی تہہ در تہہ سطح پر ضروری ہے یوں تو شکسپیئر کی

شاعری اور ابسن کے مرثیے میں ڈرامائیت کی کوئی کمی نہیں لیکن ہماری صدی تک پہنچتے پہنچتے ڈرامے

کی زبان میں اور ایک مبالغہ یا اختصار یا کل کی زبان میں زبردست فرق آیا ہے۔ اب ڈرامہ نگاروں کی

مکمل اجارہ داری میں کمی آئی اور تعمیر کی زبان کی فتح کا دور سامنے آیا۔ بیسویں صدی میں ڈرامے کی زبان

میں اس زبردست تغیر کی ایک وجہ یہ ہے کہ احتجاجی اور مخلوط فن کے طور پر برتا گیا۔ تھرنس نے ٹھیک

ہی لکھا ہے کہ:

"ڈرامہ اسٹیج سے الگ اپنی تکمیل اپنے موضوع کی وضاحت اور اپنے تاثر کا واضح تصور

دیتا ہے۔"

اداکاری، موسیقی، مصوری سے لے کر وضع قطع تک کی مکمل ہم آہنگی کا علم صرف ڈراموں کی

ترقی کا سبب بنا بلکہ زبان کو بھی تعمیر کے اپنے حصول مقصد کے لئے استعمال کیا گیا۔ دوسری طرف ڈرامہ

نگاری اور وضع قطع کی دنیا میں ایک ایسے فرد واحد کی آمد ہوئی جس نے ڈرامے کی شرح اور وضع قطع نیز

زبان کی نوعیت اور ادا کی نوعیت کو ایک نئے منظر نامے کے ساتھ برتا۔ گورڈن کریگ نے کہیں ڈرامے کے

کرداروں کی تخلیق بھی ہدایت کار کی شخصیت ہے جو اکثر الفاظ کو کم کر دیتے ہیں جو ادا ہو کر ڈرامے کو

ایک نئی جہت عطا کرتے ہیں۔ ہدایت کار کا منصب بہر حال تعمیر و تشکیل کا بنیادی اور اولین عنصر ہے

مغربی تاریخ میں اداکاری اور ہدایت کاری کی روایت بہت پرانی ہے اس کا اثر آج تک ہے گو وقت کے ساتھ

بہر طور یہ ہے کہ ڈرامہ نگار اور ہدایت کار نے ادا کاروں کے ساتھ مل کر اس اداکاری کو ترقی دی۔

[illegible] Racine [illegible]

[illegible]

[illegible] Apparatus کی

[illegible]

[illegible] End Product

[illegible]

[illegible]

[illegible] Leisure Filler [illegible]

[illegible]

[illegible]

Peter Ustinov

[illegible]

[illegible]

[illegible] Brustien [illegible] Theatre of Revolt [illegible]

[illegible]

دور طلوع ہوا ... کے نظریات اور ... نیز سائنس کی قوت اور عروج
... سے ... ہوئی بے اطمینانی، کیمبرج کے شبہ، مثالی تعلق اور
... نے زبان کو نئی خصوصیات اور منفرد اظہاری قوت سے ہم آہنگ کیا ہے۔ لایعنی
... زبان کے استعمال میں جس طرح مختار رویہ اور آزاد فضا کو برتا ہے
... آئینسکو اور بیکٹ کے ڈراموں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ گودو کے انتظار میں کا
... جب اپنی خاموشی توڑتا ہے تو نتیجہ بڑا حیرت انگیز اور لکنت زدہ الفاظ اپنی سادگی
کے ساتھ ابھر آتے ہیں۔ الفاظ جسم و جاں کی جلد حرکتوں اور احساسوں سے منور نظر
آتے ہیں، اس کی تہذیبی فلسفیانہ بلندی سر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس طرح فطری مکالمہ
میں مثال ... پنٹر، بیکٹ، آئینسکو، سارتر، کامیو وغیرہ کی اہم نے جو طبیعت
میں انقلاب برپا کیا اور ایک ایسے سلسلے کو جنم دیا ہے جس کے حسن اور لطافت معنی آفریں
... کو کمال کو اور اپنی پرانی روایت نیز نظم و نثر کی حسین ترین آمیزش کے ساتھ
ہماری زبان میں بھی خواب اور حقیقت، ڈرامہ اور غیر ڈرامہ نیز حرکی اور غیر حرکی پہلو سے تعلق
رکھنے والی زبان پر قادر ہو سکتے ہیں اور ہمارا ڈرامائی سرمایہ یقیناً قابلِ صد
افتخار ہو سکتا ہے۔

اردو ڈرامے کی تاریخ میں زبان اور اس کے تغیر کی رفتار سست ہے۔ اندر
سبھا کا متن غزل، نظم، مسدس، گیت اور ادبی پرانی ڈھانچہ پر تیار ہوا ہے۔ کھیل تماشے
کو تفنن طبع کے طور پر استعمال کیا گیا لیکن غیر شعوری طور پر زبان میں تبدیلیاں رونما ہوتی
رہیں۔ ابتدا میں منظوم ڈراموں کی طرف لوگوں کی دلچسپی برقرار رہی۔ منظوم ڈراموں کے
اثرات دیرپا ثابت ہوئے۔ اردو کے کلاسیکی ڈراموں میں قافیہ پیمائی کا "بھدا پن"
اور بھونڈا پن بدستور قائم رہا۔ لیکن زمانے کی رفتار کے ساتھ ساتھ ڈراموں میں زبان
کی سطح پر خوش طبعی اور جدت پسندی بڑھتی گئی۔ مکالمے خواہ منظوم ہی برجستہ اور چست
ہونے لگے۔ ڈرامے میں زبان کی روایت قافیہ پیمائی کے وسیلے سے بڑھتی رہی۔ مکالمے صاف
اور شستہ ہونے اور "پر تکلف" اردو کا استعمال اور بعض اوقات برمحل استعمال ڈراموں
کو دلچسپ بناتا رہا۔ ڈرامہ "خورشید" "بیمار بلبل" ہو یا نامعلوم مصنفین کے ڈرامے ہوں
گمشدہ عہد کی اہم ترین کڑیاں ہیں ان ڈراموں کے حوالے سے یہ بات کہی جا سکتی ہے
کہ ترقی، انتقال اور ان کے مراحل میں نیا پن دھیرے دھیرے سرایت کرتا رہا۔ ڈرامہ

[illegible]
... ہوئی ... کی جب ... تقاضہ
بھی کامیاب ہونے ... نے جو زبان بھی استعمال کی وہ شستہ، طنطنات، سخن ...
کی صفائی کے بعد اس میں اندر سبھائی دور کے اثرات صاف جھلکتے ہیں۔ ...
۱۹۰۱ء ... میں لکھا گیا جس میں مکالموں کی سطح یہ تھی:

نور النسا : میاں کر برا کار یہ کیا دھوم ہے
تو اس درد جگر کو آج مغموم ہے

شمس رو : بہن قلم ہے ہم پہ نواب کا
ہو آج تعلیقہ اس باب کا
خدا جانے لائیگا کل کیا بلا
وہ زانی بھی مشہور ہے بے حیا
الٰہی اب عزت کا حافظ ہے تو
غریبوں کی حرمت کا حافظ ہے تو

(نور النسا کا بے قرار ہونا حال سن کر)

اس کے پہلو بہ پہلو ۱۹۰۲ء کے ایک ڈرامہ "دو رنگی دنیا" کے ایک مکالمے
کا رنگ دیکھئے جو لاہور کے بریڈلے ہال میں کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا لیکن جس
کے اصل مصنف کا نام اب بھی پردۂ خفا میں ہے

بابک : ارے او آرام طلب نوکر یہاں تو کس لئے آیا ہے؟
کیا تو مفت کی شراب پینے آیا ہے؟

خیر سلا: ارے بے وقوف! خود تو غٹاغٹ اڑاتا ہے اور مجھے پیاسا ہوا
بتاتا ہے۔

بابک : یہ ہمارا مکان ہے یہاں کسی کے آنے کا حکم نہیں ہے۔

خیر سلا: ارے الو! فقیر کے مکان کو اپنا ہی مکان بتاتا ہے۔

بابک : ارے جاہل! یہ کپڑا دھو کے لا دیر نہ لگا اگر استری کی صفائی
نہ ہو گی تو اجرت کی ایک پائی نہ ہو گی۔

مکالموں کے ان دو اقتباسات سے صاف پتہ چلتا ہے کہ مکالمے ۱۹۰۲ء
تک آتے آتے اس طرح مرتے گئے کہ ان میں متوازی مکالمے

[illegible] بیان ہو سکا۔ نظموں اور گیتوں میں [illegible]

مزاج میں تنوع و رنگینی کا پہلو نمایاں ہونے لگا۔ مکالمہ اب رفتہ رفتہ [illegible] کے مکالمے کو اپنا ہی مکان بتاتا ہے" اور "طالب" اسے "جا" میں ایک نئی جہت اور Density کے علاوہ ادائیگی کے امکانات بھی واضح ہوتے ہیں۔ ان نامعلوم مصنف کے ڈراموں سے کچھ پہلے طالب نے ڈرامے لکھے جہاں منظوم ڈراموں کا سارا چلن اور ثقالت بدستور قائم ہے طالب بنارسی بھی غزل گیت مثنوی اور مسدس کے استعمال میں جدت پسند واقع ہوئے ہیں کہیں کہیں زبان کی بے تکلفی بھی نظر آتی ہے اور بے ساختگی عود کر آئی ہے لیکن انکی طبیعت میں مشکل پسندی تھی اور مشکل الفاظ کے استعمال میں زیادہ خوشی محسوس کرتے تھے لیکن طالب کے ڈراموں کی عام فضا میں اندر سبھا کی روایت کا گہرا اثر تھا۔ مکالمے عام طور پر منظوم تھے لیکن نثری مکالموں کی طرف ان کا رجحان تھا۔ بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں اس رجحان کے اثرات ظاہر ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ وقار عظیم کے بیان کی رو سے اس عہد تک پہنچتے پہنچتے مکالموں کی دو تین خصوصیتیں ظاہر ہو چکی تھیں اور وہ تھیں حاضر جوابی مزاح اور شوخی نیز مکالموں میں جا بجا رعایت لفظی سے بھی کام لیا گیا تھا۔ گانوں کا استعمال چوں کہ غالب رجحان تھا اور ڈراموں میں دلچسپی برقرار تھی اس لئے گانوں کے استعمال کے ساتھ مکالموں میں نغمگی اور مناسبت بھی ڈرامائی زبان کا ایک اہم حصہ سمجھی جاتی تھی۔ لفظوں اور ترکیبوں میں نیا انداز آتا گیا۔ ہندی اور انگریزی کے الفاظ مثلاً بھید، استھان، وشواس، منتوش، پورن کیا، اسٹیل، اینکچر اور مکیچر وغیرہ کثرت سے استعمال ہونے لگے۔ اٹھارویں صدی کے آخری لمحوں میں ڈرامہ "گوپی چند" میں نثری مکالموں کی کثرت نے بیسویں صدی کے ڈراموں کی زبان کیلئے راہ ہموار کی۔ آہستہ آہستہ اندر سبھائی دور سے مکالموں کی فضا آزاد ہونے لگی اور داویرانی لب و لہجہ یا کردار واقعات اور ڈرامے کے عمومی رنگوں سے الگ یہ مکالمے اپنی ترتیب میں زیادہ متنوع اور دلچسپ ہوتے گئے۔ نظموں سے نثر کی طرف اس رجحان کی بڑی بلیغ نشان دہی طالب کے ڈرامے "دلیر دل شیر" کے تبصرے میں وقار عظیم نے کی:

"لیکن نظم پسندی کے اس دور میں بھی بعض لکھنے والے ایسے ہیں کہ جو ڈراموں میں اس نظم کے غلبے کو کم کر رہے ہیں لیکن چوں کہ یہ بات اچھی طرح معلوم ہے کہ اس عہد کے عام تماشائی کے ذوق کی تسکین گیتوں سے ہی ہوتی ہے اس لئے وہ گیتوں کی کمی کی تلافی ایسے طریقوں سے کرنا چاہتے ہیں جو تماشائی کے لئے دلچسپی کا باعث ہو سکیں۔ ڈراموں [illegible] ہے۔ توجہ پیدا کرنے کی کوشش کا یہ پہلو سب ہی میں مشترک ہے کہ سب نثر و نظم [illegible] ایک قابل احترام امتزاج پیدا کرنا چاہتے ہیں۔"

فارسیت کا اثر، غزل کا ماحول، موسیقی کی اہمیت ہماری زبان کا خاصہ ہے اور ہمارے ناظرین و سامعین کی تہذیب کا اہم حصہ ہے لہٰذا نظم و نثر کا حسین امتزاج اردو ڈرامے کے مکالموں کو ایک نئی جہت عطا کرتا ہے اور یہ جہت سب سے زیادہ شوخ آغا حشر کی جولانی میں ہوئی۔ آغا حشر کے اندر بلا کی شوخی اور بے مثال روانی تھی۔ منظوم مکالمے ہوں یا فصیح و بلیغ نثر آغا حشر کا کمال یہ ہے کہ اردو ڈرامے میں انہوں نے مکالموں کو [illegible] ہے اکثر متقدمین کے ڈرامے تفنن طبع کے لئے تحریر کئے گئے۔ ڈراموں میں نثر و نظم کا رنگ و روپ تو ہے لیکن مکالموں کی اپنی تہذیب اور اپنا آہنگ مفقود ہے۔ مکالمے نثر اور نظم کی تحریر سے وجود میں نہیں آتے بلکہ اس کے لئے ڈرامہ اور ادبیات کی آگہی [illegible] میں رکھنا ضروری ہوتا ہے جس کی بنا پر نثر یا نظم کا لہجہ مکالمہ بن پاتا ہے۔ ابتدائی ڈراموں کی زبان طرز اور اسلوب کو دیکھ کر یا محسوس کر کے ہی مرزا رسوا نے یہ بیان دیا ہو گا:

"حیران تھا کہ یہ کس شہر کی بولی ہے جو ان لوگوں کی زبان سے سنتا ہوں، کچھ سمجھ میں تو آتی ہے مگر اچھی نہیں معلوم ہوتی۔"

یہ اچھی نہیں معلوم ہونے والی بات در حقیقت زبان کی تراش خراش اس کی [illegible] تہذیب اور صفائی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ صرف یہ ہی نہیں جب رسوا کہتے ہیں کہ ان کی حیرانی کا سبب یہ ہے کہ یہ کس شہر کی بولی ہے۔ تو انہوں نے نہ صرف زبان پر تنقید کی بلکہ تھیٹر کی مخصوص زبان کی طرف بھی لاشعوری طور پر اشارہ کیا ہے۔ مکمل تھیٹر در حقیقت مکالمے کے ساتھ ساتھ دیگر تھیٹراتی وسائل اور فنون کا حسین امتزاج ہے۔ [illegible] حرکت، بول چال، روشنی کے کمالات، ہدایت کار کا زاویہ پیشکش اور اسکی تدبیر گری، تماثیل یا اسلوب نیز دوسرے فنون کی آمیزش Synthesis ہی تھیٹر کو مکمل تھیٹر [illegible] کو مکمل ڈرامائی زبان کا منصب ادا کر سکتی ہے۔ ہمارے آغا حشر کے مکالموں میں [illegible] کا زبردست اندیشہ ہونے لگا تھا کیونکہ زبان کو ڈراموں میں لاشعوری طور پر اسی طرح [illegible] رہے ہیں جس طرح ازرا پاؤنڈ نے کہا تھا کہ [illegible] ڈرامہ کو ادبیت نہیں بلکہ [illegible] پر ڈرامے کا انحصار ہوتا ہے جو اشیاء پر الفاظ کو ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ورنہ [illegible]

دوسرے صفحہ پر

[illegible] مکالمات [illegible] ایک ڈراپ [illegible]

یہاں [illegible] اس [illegible] تنقید مقصود نہیں بلکہ میں یہ بتانا چاہتا
ہوں کہ [illegible] حشر [illegible] کی حیثیت اجتہاد کی ہے اس کی ایک اہم وجہ
یہ ہے کہ [illegible] مکالمے [illegible] ان کا بنیادی ڈرامہ ہے اور یہودی کی
لڑکی [illegible] تحریر کیا گیا ہے۔ دونوں زبانوں میں ان کی قدرت کا اندازہ لگانا مشکل
نہیں [illegible] مکالمے [illegible] نیز خطابت کا رنگ رکھتے ہیں اس میں حشر کی ذہنی
صلاحیتوں اور ڈراموں کی زبان پر دسترس کا بھی دخل تھا بلکہ شیکسپیئر کی طرح حشر خوش
فکر اور فصیح البیان مشہور تھے۔ صرف یہی نہیں مکالموں میں ان کی اہمیت مسلم تھی لہٰذا
مکالموں میں کلام کا رنگ چڑھا تھا خواہ وہ منظوم ہوں یا نثر میں ہوں۔ مگر انہوں نے
شاعری کی تو اس میں ڈرامائی جوہر برقرار رکھا نیز جذبات و احساسات کے اظہار کے لئے
زمانے کے لحاظ سے زبان و بیان کی حرکات و سکنات کی بھی ایک اہم بات ان کے ساتھ یہ
تھی کہ وہ ڈرامے کو یوں ترکیب دیتے۔ سیالدہ علاقے کے حیات خاں لین میں جہاں ان کی
سہانی تھی وہاں کے لوگوں نے ان کی وارفتگی اور رواں دواں کیفیت کو دیکھا ہے۔
بلاشبہ انہوں نے ڈرامائی ادب کو بہ حیثیت ڈرامہ سرخرو کیا ہے اگرچہ بقول عشرت
رحمانی:

"حالانکہ حشر نے موضوع کے لحاظ سے اپنے کسی دور کے ڈرامے میں کوئی خیال
انگیز بات پیش نہیں کیا تاہم زندگی کا کوئی پہلو بھی نظر انداز نہیں کیا اور عام معاشرتی
مسائل کو اپنے مخصوص انداز میں نہایت دلچسپ طریقے سے مختلف تصانیف میں پیش
کرتے رہے۔"

فنی اعتبار سے "فنی تدبیر گری کے عام نقائص کے باوجود حشر کا شعری رچاؤ اپنا
ان کے مکالموں میں ملاحظہ فرمائیے:

عذرا: اچھا تم محبت کرنے کے سوالے اور ہر طرح بے قصور ہو چاند
کی طرح اس زمین کی برائیوں سے دور ہو۔

---

♣ "The medium of drama is not words,
but persons moving about on a
stage using words." — EZRA POUND

یہ [illegible] نہیں نکلے
اخلاق کے مخالف عدا ہر نہیں نکلے
یہ قلب و جگر پاک ہے یہ دیدۂ تر پاک
اللہ ہے شاہد کہ ہے دل پاک نظر پاک

عذرا: اچھا بتاؤ اس میں کون سی خوبی نظر آئی جو تم اس کے قدر داں
ہو۔

مارکس: صورت اور صورت سے زیادہ اس کی سیرت۔

عذرا: تو کیا تم اس کو چاہو گے!

مارکس: اپنی جان کی طرح۔

عذرا: اس کو عزیز رکھو گے؟

مارکس: اپنی عزت اور شان کی طرح

عذرا: اس کی حفاظت کرو گے!

مارکس: اپنے دین و ایمان کی طرح

عذرا: اچھا تو میں اپنے پچھلے الفاظ واپس لیتا ہوں اور خوشی سے
اس کا ہاتھ تمہارے ہاتھ میں دیتا ہوں۔ بڑھو اور دولہا
ہو جاؤ۔

مارکس: کیا آپ مجھ سے کوئی مزید اقرار کروانا چاہتے ہیں

عذرا: ہاں ایک رومن کی بغیر مذہب بدلے ایک یہودی سے
کبھی شادی نہیں ہو سکتی اس لئے میں پہلے تمہیں اپنے دین
کا کلمہ پڑھا کر اپنے مذہب میں لاؤں گا۔ تمہیں منظور ہے؟

مارکس: تو محبت کرنے کا جرمانہ مذہب سے ادا کرنا ہوگا!

عذرا: ہاں اگر تم اس کو حاصل کرنا چاہتے ہو تو اس کی قیمت تم
دینا ہے۔

(یہودی کی لڑکی)

اس طویل اقتباس کی وجہ یہ ہے کہ یہاں مکالموں کے جملہ اوصاف [illegible]
اس اقتباس کو آغا کے ڈرامے میں [illegible] جھلک [illegible] مکالموں میں مکالمہ [illegible]

بالخصوص اس کی ڈائیلاگ بازی کو قرار دیں کہ جس میں حرکات و عمل نہیں ہوتا اور تحریک سب کچھ چلتا ہے جو ڈرامے کی بنیاد کا وصف ہونا چاہیے۔ آغا حشر نے یقیناً اردو ڈراموں کو اپنے پیروں پر کھڑا ہوتا دیکھا اور آگے کی منزل کی نشاندہی بھی کر گئے۔ ایسا نہیں ہے کہ ان کے ہر ڈرامے میں زبان کی شوخی ڈرامائیت موجود ہے۔ الفاظ کو بغیر تحریک کے بھی استعمال کرنے کا چلن ان کے یہاں ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ ڈرامائی زبان کو اس کی اصل جگہ پر لانے میں آغا حشر کی خدمات قابل توجہ اور قابل رشک ہیں۔ اگر آپ ان کے ہندی ڈراموں کی طرف دھیان دیں تو ان کی ذہنی استعداد اور چوکسی ہی کی وسعت آپ کو جگہ جگہ محسوس ہوگی۔ اگر پلاٹ میں کمی فنکاری ہوتی اور ڈرامائی تربیت و تنظیم میں تدبیر کاری کا فقدان نہ ہوتا اور ڈرامے کے دوسرے اجزا مثلاً کہانی یا کردار کی بنت صحیح ترقی پر گئی آغا حشر نے بھرپور فکر کی ہوتی تو ان کا بدل ہی نہ ملتا۔

آغا حشر کے بعد حکیم احمد شجاع ڈرامے کو اپنی صلاحیتوں کی بنا پر آگے لے جا سکتے تھے لیکن انہوں نے آغا حشر کے شاگرد خاص کہلانے میں زیادہ سرور محسوس کیا یہی وجہ ہے کہ دوسرے تمام اجزا پر مجبور ہونے کے باوجود انہوں نے آغا حشر کی پیروی کو ہی سب کچھ سمجھا۔ ان کے ڈراموں میں "بات کا تحفہ" "آخری فرعون" یا پھر بنگلہ ڈراموں کے ترجمے اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے اپنے بیان کے مطابق "طرز تحریر میں بہت تغیر نہیں رکھا گیا ہے"۔

اس دوران ایک اہم ڈرامہ نگار بھی میدان میں آچکا تھا جس کا نام امتیاز علی تاج تھا۔ آغا حشر نے امتیاز علی تاج کے ڈرامے "انارکلی" کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا تھا اور اس کی مخصوص ادبی شان سے متاثر بھی ہوئے تھے۔ امتیاز علی تاج کے "انارکلی" کو ایک ایسی تخلیق کا درجہ دیا جاتا ہے جو اردو ڈرامے کے عہد جدید کا پہلا اور آخری "قابل ذکر ڈرامہ" ہے۔ اردو کی جدید ڈرامہ نگاری میں ڈرامہ "انارکلی" سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اس سے بحث نہیں کہ اس کی ادبی شان نرالی ہے یا نہیں یا ڈرامائی تدبیر گری میں جدید ڈراموں کا "نقش اول" ہے کہ نہیں بلکہ صرف یہ دیکھنا ہے کہ زبان کی کون سی خصوصیتیں اسے عہد جدید سے جوڑتی ہیں اور مکالمے میں فنی درک کہاں تک ہے۔ اکثر ناقدوں نے اس ڈرامے کی زبان اور مکالموں میں پائی جانے والی سلاست روانی اور جلال کی ایک لہر محسوس کی ہے جو ایک غیر معمولی ادبی شان انارکلی میں ایجاز بھی تھا اس کی کشش کا ہر پہلو جدید تہذیب کی نظر سے آنے لگے ہیں۔ امتیاز علی تاج کے ڈرامے کی زبان میں بیٹھ کر یہاں ... کی بنا پر ڈرامے کی زبان اور مکالمہ نگاری کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔ دراصل ڈرامے میں منظر کے پس منظر میں چھپے ہوئے ڈرامائی عناصر کو آگے بڑھانے والی کیفیت بھی مکالمے کی ایک اہم صفت ہے لیکن ڈرامہ انارکلی اور خوبصورت نثر کی ایک مثال بن گیا ہے جہاں ڈرامائی عناصر ساز و سامان نظر آتے ہیں دوسری طرف تدریجی طور سے اس کی خوبصورتی کے بے شکل ٹھہرے اور ڈرامہ اسٹیج نہ ہو سکا۔ راقم الحروف نے انارکلی کو اس ڈرامے کو اسٹیج پر نہیں دیکھا ورنہ مکمل اسٹیج تجربے سے اس ڈرامے کا رشتہ طے کرنے میں آسانی ہوتی۔

انارکلی ایک تاریخی دور سے علاقہ رکھتا ہے۔ مغل عہد کی روایت اور فضا کی بازآوری نے تاج کو ڈرامے کی مصوری پر تکلف فضا کی تخلیق کی طرف راغب کیا۔ اس عہد کے تناظر میں ملکہ ڈرامے کے مکالموں میں صحت و شستگی ڈرامائی حرکت و عمل اور تصادم وغیرہ کا فقدان ہے مگر حرکات کو ڈھونڈا جا سکتا ہے لیکن ڈرامے کی زبان اور مکالمے کا صحیح اندازہ اس وقت لگایا جا سکتا ہے جب اسے کہیں زیادہ اسٹیج پر لا کر برتا جائے۔ بیسویں صدی کی دو دہائیوں کے گزرنے کے بعد بھی معلوم نہیں کیوں امتیاز علی تاج اسٹیج کی ضروریات کے تحت مناسب ترمیم و تبدیلی کے لئے رضامند نہیں ہوئے۔ ڈرامہ بحیثیت تحریر اور ڈرامہ بحیثیت ایک حرکی فن کے مختلف حال ہے۔ اکثر مقام پر مکالموں کو بار بار لکھنا پڑتا ہے۔ اپنی ادبیت کی خاطر تاج نے اپنے اسٹیج کو ٹھکرا دیا ہے کہ آخر وہ اسٹیج دونوں کی نزاکتوں سے وہ واقف تھے۔ بہرکیف جو ہدایات تاج نے ڈرامہ نگاری میں شامل کئے ہیں وہ بعض کی حد تک کافی خوشگوار ماحول جنم دیتے ہیں لیکن کشش کے لحاظ سے مکالموں کی ہدایت غیر حقیقی ہے۔

محل کا منظر، باغ کا بیان، کمروں کی کیفیت، پھولوں اور کیاریوں اور باغ کے حصوں کی تقسیم وغیرہ ایسی ہدایات ہیں جو ان کی باریک بینی کی شکل بھی اور دقت نظری کا ثبوت دیتی ہیں مخصوص ہیں یا نقاد مستحسن ہے لیکن ڈرامہ میں اس کی گنجائش صرف اتنی ہے کہ ماہر ہدایت کار فائدہ اٹھا سکتا ہے بلکہ شاید انارکلی ہے۔ مکالموں کے تئیں یہ ڈرامہ یقیناً ڈرامائی زبان کی بہت ساری خصوصیات کا حامل ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس کو

دلارام : (ٹھٹک کر کھڑے ہو کر) تم یہاں ہو انارکلی؟
(انارکلی کے منہ سے کوئی لفظ نہیں نکلتا ہے
پھٹی پھٹی نظروں سے دلارام کو تکتی ہے)
اور تم تنہا ہو!

انارکلی : (اس کا سانس کھنچتا ہے) ہاں!

دلارام : (جھاڑیوں کی طرف دیکھتے ہوئے) ابھی
یہاں کون باتیں کر رہا تھا۔

انارکلی : (اضطراراً جھاڑیوں پر دزدیدہ نظر ڈالتے ہوئے)
کوئی نہیں!

دلارام : میں باتوں کی آواز ہی سن کر ادھر آئی تھی۔

انارکلی : (سراسیمگی سے) میں ... میں ... میں
اپنے آپ سے ہی بات کر رہی تھی۔

دلارام مسکرائی : تم اتنی سہمی ہوئی کیوں ہو؟

انارکلی : (اور سراسیمہ ہو کر) نہیں تو۔

دلارام : میں جاتی ہوں انارکلی۔

انارکلی : (جھنجھلا کر چیڑی) کیا؟

دلارام : یہاں کون موجود تھا؟

انارکلی : (سہم کر) کون تھا؟

دلارام : اوہ! تم ڈر رہی ہو! میں اس قدر بے وقوف نہیں
کہ اس کا نام لے دوں۔ ابھی اس کا وقت نہیں لیکن
یاد رکھو انارکلی میں جاتی ہوں اس راز کی قیمت جانتی
ہوں۔ وہ بازار میں جانتی ہوں جہاں یہ فروخت
ہو سکتا ہے۔ ہاں میں اس کی قیمت مقرر کر چکی ہوں
پر میں تمہیں کیوں بتاؤں۔ میں جاتی ہوں انار
کلی بیگم! تم پھر اپنے سے باتیں کرو۔
(مذاق سے جھک کر تعظیم بجا لاتی ہے اور رخصت ہو جاتی ہے)

(تنہائی ... ہم ... ساتھ ... ہے ... کہ ... ہدایت ... ہوتے ...) ہدایات شامل ہیں۔ مکالموں کی تہہ میں پوشیدہ طنز اور تحقیر دلارام نے بڑی خوبی سے
دیکھا کھول رہی ہے۔ دوسری طرف تاریک احساس خوف و ہراس سراسیمگی بلکہ
انارکلی کی داخلی اضطراری حالت ہندوستان شہر میں دلارام جانتی ہے جو محبت اب
بکتی ہے کہ وہ راز کی قیمت جانتی ہے تو حرکت و عمل نیز Inter Cut مکالموں
کے ساتھ ساتھ آنے والے واقعات کی تصویر کشی کا بھی ہم شکار ہوتے ہیں۔ مکالموں کا اختصار اور
جامعیت کردار کا تصادم اور تناؤ، لفظوں کی مناسب ترتیب و تنظیم سب مل کر آپس میں
گھل مل گئے ہیں۔ امتیاز علی تاج اپنے پیش روؤں سے یقیناً دو چار قدم آگے سمت
لگاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

انارکلی کے ساتھ ساتھ اردو ڈراموں کی زبان اور اس کے اپنے اسلوب کی ترتیب
تکمیل، بیسویں صدی کی ساتویں دہائی تک پہنچتے پہنچتے ایسی مثالیں اردو ڈراموں میں
کافی تعداد میں آ چکی ہیں جن کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو ڈراموں کی زبان اور اس کے
اپنے اسلوب کی ترتیب، تکمیل اور تشکیل تو ایک بڑی حد تک مکمل ہو گئی ہے۔ اردو زبان کا
آہنگ، اس کی نغمگی اور اس کی بے مثال کیفیت یا اس کا حسین اسلوب اور اس کا اپنا لب و
لہجہ ہے لہٰذا Spoken الفاظ اور Cross مکالموں کے پہلو بہ پہلو
متوازی مکالموں کا ایک بڑا ذخیرہ ہاتھ لگا ہے۔ خود کلامی اور خاموشی بھی زبان کی ایک
خصوصی اہم کے طور پر سامنے آئی ہے نیز رد عمل کے اشارے اور ہدایت نامے کی بھی اپنی زبان
بنی ہے۔ زبان کی تخلیق و تشکیل اور تعمیر میں بہت سال لگے لیکن اب موجودہ صورت حال میں
اردو ڈرامے کا دامن اس وسیع اور وقیع ڈرامائی فکر و آگہی سے مزین ہی نہیں بلکہ عام اور
ناتراشیدہ اسلوب، منظوم اور شعری جہات کے ساتھ ساتھ زبان نے مکمل اختراعی اسٹیج سے
اپنا رشتہ جوڑ لیا ہے۔ انارکلی کے بعد بہت سارے ڈرامے معرض تحریر میں آئے جنہیں
کم وبیش ادبی اور غیر ڈرامائی ادبی شہ پارے کہہ کر چھوڑ دیا گیا لیکن اگر غور سے دیکھا جائے
تو ہدایت کاری کے رد و قدح کے بعد بہت سارے ڈرامے کو مکمل نفاست اور نزاکت کے
ساتھ اسٹیج پیش کیا جا سکتا ہے اور نئی ڈرامائی شعریات کی تشکیل و ترتیب دی جا
سکتی ہے جب آج کے نئے ڈراموں کی زبان میں نہ صرف دہری اور صوتی معرفان کی رسائی ہوتا
ہے بلکہ تازہ کاری اور نادرہ کاری کے گوشے بھی تلاش کئے جا سکتے ہیں خصوصاً مختصراً

[illegible] ڈاکٹر [illegible]

عباس، کرتار سنگھ دگل، قدسیہ زیدی، مرزا ادیب، باقر مہدی، سرور [illegible] ساگر سرحدی، اپیندر ناتھ اشک، ڈاکٹر محمد حسن، حبیب تنویر، کمال احمد رضوی، ابراہیم یوسف، کمال احمد، ظہیر انور، اقبال نیازی ہیں۔ ان ڈرامہ نگاروں نے فطری برجستگی، چست اور ڈرامائی شدت انگیزی سے لبریز زبان میں ڈرامے تخلیق کیے، جن میں وسیع و عمیق ڈرامائی اور فکری گہرائی بھی موجود ہے۔ ان ڈراموں کے مطالعے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ جدید زبانوں کی جمالیات نیز ایک انتہائی غیر معمولی مجتہدانہ ذہانت کی یہ کرم فرمائی ہے۔ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت اور بیدی نے بھی ڈرامائی فن میں طبع آزمائی کی ہے اور اس کے دامن کو مالامال کیا ہے۔ ذیل میں چند ڈراموں کے اقتباسات اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ اردو ڈراموں میں زبان کی روایت سے استفادہ اور مکمل امتزاجی تھیئٹر کی داخلی اور خارجی ردم کی طرف ڈرامہ نگاروں نے پیش رفت کی ہے:

(۱) "ضحاک" از محمد حسن

نوشابہ : یہ سچ نہیں ہے، کیا کوئی دنیا میں ایسا بھی ہے جو اپنے شہنشاہ سے محبت نہ کرتا ہو؟

ضحاک : تو پھر ایسا کیوں ہے کہ ہر رات ہماری نیندیں کرب ناک ہیں۔ ہر رات وہی خوف ناک اپنے بھیانک قہقہے کے بعد ہمیں خبردار کرتا ہے کہ سیستان کی پہاڑیوں کے اس پار ہمارا قاتل کسانوں کے قبیلے میں مفلسی اور عذاب کے سائے میں پل کر جوان ہو رہا ہے اور ایک دن محنت کا خونیں جھنڈا اٹھائے اس کا گروہ ہمارے تخت کو پلٹ دیگا۔ وہ کہتا ہے کہ اس دن ہماری توپوں کے دہانے ٹھنڈے پڑ جائیں گے۔

نوشابہ : وہ دن کبھی نہیں آئے گا۔

ضحاک : ثبوت؟

نوشابہ : سیستان کی پہاڑیوں کا ہر قبیلہ تہ تیغ کر دیا گیا ہے اب وہاں خون کے چشمے کے علاوہ آبادی کا کوئی نشان

(۲) "[illegible] بازی" از [illegible] احمد

لڑکا : اب کہاں رہے ہو دو دن؟

پتنگ والا : بابا ذرا تیراکی کا میلہ دیکھنے گیا تھا۔

لڑکا : پتنگ ڈور بھی بنائی ہے یا اس سال تیراکی کا میلہ دیکھتے رہے۔

پتنگ والا : کون سی پتنگ چاہئے؟ ہر رنگ، ہر نوع، ہر مذاق، ہر بہار کی پتنگیں موجود ہیں صاحب! کون سی پتنگ لیجئے گا؟ وہ دھاریا، گھبریا، پہاڑیا، دوباز، لٹھرا، گھائل، لنگوٹیا، چاند تارا، بگلا، پنا، دھیر، خربوزیا، بیت ری پان، نمیا، دو کوڑیا، کلمرا، ککڑی، چوکھا، باجرا...

لڑکا : ہاں، ہاں، ہاں، بس صبح بس، شام تک نہیں سمجھتے پتنگوں کے...

(۳) "مور کے پاؤں" از کمال احمد

مداری : اے جمہورے!

جمہورہ : ہاں استاد!

مداری : جو پوچھوں گا بتائے گا؟

جمہورہ : بتائے گا۔

مداری : (کھوپڑی فضا میں بلند کر کے) یہ کیا ہے؟

جمہورہ : یہ کسی انسان کی کھوپڑی ہے استاد

مداری : بتا سکتا ہے کس کی ہے؟ بنگالی کی ہے، مدراسی کی ہے، آسامی کی ہے یا پنجابی کی؟

جمہورہ : یہ کھوپڑی ان لوگوں میں سے کسی کی نہیں استاد ان لوگوں کے پاس کھوپڑی کہاں؟

(۴) "نئے موسم کا پہلا دن" از ظہیر انور

قفس : تمہیں یاد ہوگا اس حرم آواز کو تن میں شامل کرتے ہی ہم نے قسم کھائی تھی۔

ہم نفس: [illegible] کبھی الگ نہیں

نفس: لیکن اس دن تو تمہارے رونگٹے کھڑے ہو گئے تھے

ہم نفس: (اپنے ہاتھوں کا معائنہ کرتے ہوئے) اس دن میں خاموش ہو گیا تھا اس لیے کہ اس دن میری عمر زیادہ نہیں تھی اور نہ ہی میں پڑھا تھا۔ اب نہیں رکوں گا ۔۔۔ چلو میرے ساتھ

نفس: کہاں ۔۔۔ کہاں چلوں

ہم نفس: جہاں میں لے چلوں

نفس: میرا ایسا کوئی ارادہ نہیں

ہم نفس: ہے تمہارے اندر ایسا ارادہ، تم جھٹلاتے ہو؟

نفس: خدا کے لیے مجھے اکیلا چھوڑ دو

ہم نفس: اکیلا چھوڑ دوں۔ اور پھر تم اپنی پسلی میں دبا کر مجھے موت کی نیند سلا دو گے۔ تمہارے اندر کا جاگنے والا کیڑا ہوں میں، تمہارے خون میں شریک ہوں

نفس: میں تم سے اکیلے پن کی بھیک مانگ رہا ہوں

ہم نفس: اس عہد میں جہاں ہر کوئی پہلے سے اکیلا ہے

(۵) "اندھی ممتا" از جاوید دانش

مسز جعفری: میں اب تمہیں نہیں روکوں گی۔ غلطی ہو سکے تو میری خود غرض محبت کو معاف ۔۔۔ (عین سے گلے لگ کر رو دیتی ہے)

عین: (دھیمے لہجے میں) آج تک میں آپ کی سگی ماں ہوں، آج پہلی بار کہنے کی جسارت کر رہی ہوں کہ آپ ماضی کا ماتم کر حال میں زندہ رہنا شروع کر دیں، اگر یہ اتنا ہی مشکل ہے تو واپس لوٹ چلیں

[illegible] کو ان سے الگ رکھا گیا [illegible] نے ہمیں بہتر زندگی عطا کی ہے:

(۴) "وقت کے کراہتے رنگ" ابراہیم یوسف

عاصم: اس نے اور اس کی ماں نے ہماری سات پشتوں کی عزت خاک میں ملا دی۔ کیا تم سمجھتی ہو کہ میں اسے معاف کر دوں گا۔

خدیجہ بیگم: مگر یہ بھی تو سوچئے کہ ۔۔۔

عاصم: (بات کاٹ کر) بس ہو چکا۔ عدالت میں جو گھٹیا ڈرامہ ان لوگوں نے کھیلا تھا وہ کسی شریف انسان کو زیب نہیں دیتا۔

خدیجہ بیگم: آپ ابھی تک اسے ڈرامہ سمجھ رہے ہیں۔ اس میں کوئی حقیقت نہیں تھی؟ خود آپ کے بھائی کے بچن کہاں گئے؟

عاصم: (بات کاٹ کر) میرے مرحوم بھائی کا نام نہ لو۔ وہ لاکھ برے سہی مگر عدالتوں میں ایسی باتیں کرنا مناسب نہیں؟

خدیجہ بیگم: تمہیں تو یہ اچھا معلوم ہوتا کہ وہ سب جھاڑ پھونک کر بیٹھ جاتے اور کوڑی کوڑی کو محتاج ہو کر در بدر کی ٹھوکریں کھاتے پھرتے۔

عاصم: بچے کی ایسی محبت تھی تو مجھ سے کہا ہوتا، میں اپنا گھر بار بیچ کر ان کا منہ بند کر دیتا۔ ان کا پیٹ بھر دیتا۔ خاندانی عزت و شرافت عدالتوں میں ٹھوکریں نہ کھاتی پھرتی (ٹھنڈی سانس لے کر) میرا بھائی اس بے عزتی کے غم میں مر گیا۔

واقعہ یہ ہے کہ ڈرامہ اسٹیج سے الگ اپنی تکمیل اپنے موضوع کی وضاحت اپنے مواد اور اپنے ناظر کا ادھورا تصور دیتا ہے۔ ڈرامہ نگار علامتوں اشاروں اور لفظوں سے جو دنیا خلق کرتا ہے اس پر جب اسٹیج پر پڑتا ہے [illegible] مندرجہ بالا اقتباسات میں جو مکالمے درج ہیں ان میں اسٹیج پر پیش ہونا [illegible] ثابت [illegible] کرتی

[illegible] زبان و بیان کا مسئلہ ہے عمدہ ڈرامہ ایک اعلیٰ شاہکار ہو سکتا ہے [illegible]

ڈرامے کے سلسلے میں اگر [illegible] پارسی کمپنیوں کی خدمات اور مولیئر یا شیکسپیئر کی مثال بھی اردو میں کہیں نہیں ہم جو [illegible] اور اگر یہ ہے کہ ڈرامائی آفاق سے ڈرامے کا دامن ایک عرصے تک خالی رہا اس کی کئی وجوہات میری نگاہ میں آتی ہیں مثلاً

(۱) ڈرامے میں موضوعات کی اہمیت پر زور

(۲) منظوم ڈراموں کی روایت اور وہ شعریات کا اثر

(۳) ڈرامے کو عامیانہ سطح کا فن گردانا

(۴) اسٹیج کی غیر موجودگی

(۵) ڈرامہ کی ادبیت اور دلکشی کے فن سے دوری

(۶) اچھے ہدایت کار کا فقدان، جو مکمل احترام کے ساتھ تھیٹر کی جانکاری رکھتا ہو۔

مزید برآں حشر کے فن کا احاطہ کرتے ہوئے عشرت رحمانی کے یہ سطور:

"حشر اس روایت کی پیداوار تھے جسے پارسی تھیٹریکل کمپنی نے جنم دیا تھا اردو ڈرامے کی خامیوں اور خوبیوں، اس کی ترقی اور زوال کا راز انھیں کمپنیوں کے عروج و زوال میں پوشیدہ ہے:"

دوسری طرف اخلاق اثر صاحب کا یہ تجزیہ:

"مرزا احمد ہادی رسوا، مولوی محمد حسین، بیج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی، لالہ کنور سین، نور الٰہی محمد عمر، سید بادشاہ حسین اور بابو رام سکسینہ نے ڈرامے کو ادبی صنف کی حیثیت دینے کی کوشش کی تھی اس کے اثرات دور جدید کے ڈرامہ نگاروں اور تنقید نگاروں پر مرتب ہوئے:"

ان دو اقتباسات سے یہ صاف پتہ چلتا ہے کہ ڈرامہ کے لئے اس کی زبان اور صحت کے لئے ڈرامہ نگار کے مزاج کے ساتھ تھیٹریکل کمپنیاں اور ماضی کے چھوڑے ہوئے نشانات کس قدر اہم ہوتے ہیں۔ سمتوں کا تعین ہوتا ہے اور منزل دکھائی دیتی ہے۔ ڈرامے کی پارسی تھیٹریکل کمپنیاں اور ڈرامے کو ادبی صنف دینے کی کوشش سے اور ان کے تاثرات سے ہم واقف ہو چکے ہیں۔ لیکن اب ہم شاید اس عہد کے نزدیک پہنچ رہے ہیں جہاں زبان اشرافیہ اور پرولتار دونوں میں یکساں مقبول

ہو۔ [illegible] محسوس ہو کہیں مقبولیت [illegible] یکساں طور پر [illegible] اب بھی ہمارے [illegible] ڈرامے کی ساری جزئیات سے [illegible] اسلوب [illegible] جبکہ [illegible] چلا ہے کہ مستقبل قریب میں ہماری زبان مکمل [illegible] اشتراک اور [illegible] کا اعلان کرے گی اور ڈرامائی روایت میں [illegible] ایک شاندار ابتدا ہوگی۔

# فرخ جعفری

یہ بارگراں جانی اسباب سفر سے ہے
صدمہ یہ پریشانی دل سے ہے نہ سر سے ہے
وہ آنکھ جدھر اٹھے اس سمت نظر رکھنا
یہ وہم نہ جانے کیا اس دل کو ادھر سے ہے
انداز نظر آخر اک روز بدلنا ہے
پھر دیکھنا دنیا کو دنیا کی نظر سے ہے
یہ لہجہ تو کچھ اپنا لہجہ نہیں لگتا ہے
ہے شعر تو اپنا [illegible] کس کے اثر سے ہے
ہیں دوست بھی دشمن بھی سب ایک طرف فرخ
یہ تیر جو آیا ہے کیا جانے کدھر سے ہے

زمیں کسی کی نہ کوئی مری تلاش میں ہے
ہر ایک شخص یہاں اپنی ہی تلاش میں ہے
بکھیر دیتی ہے ہر آن مجھ کو چاروں طرف
ہوا کہ رہتی مری خاک کی تلاش میں ہے
تو اپنے کام سے رکھ کام تجھ سے کیا مطلب
میں کیا ہوں کون ہوں کیوں تو مری تلاش میں ہے
یہ قید و بند، وہی روز ایک سا معمول
کہاں ہوں میں مری آوارگی تلاش میں ہے
بچھڑ کے تجھ سے زمیں پر اتر تو آیا ہوں
یہ دشت خاک مگر اب تری تلاش میں ہے
جو کل تلک تھا حقیقت وہ آج خواب ہوا
کہاں ہے تو کہ ترا جعفری تلاش میں ہے

# فرخ جعفری

ہوا کا زور تھا دل سنبھل گیا کتنا
قریب و دور کا منظر بدل گیا کتنا
تم ہی بتاؤ ہمیں کچھ نظر نہیں آتا
کہ شہر کتنا بچا اور جل گیا کتنا
کڑی تھی دھوپ ہمیشہ ہی اس کے سر پہ مگر
ذرا سی آنچ سے اپنی پگھل گیا کتنا
خبر ہوئی نہ کبھی ہم کو اپنے ہونے کی
دبائے پاؤں کو اک ایک پل گیا کتنا

کوئی مکاں نہ کوئی مکیں دور دور تک
خالی پڑی ہوئی ہے زمیں دور دور تک
وہ دھند تھی کہ محو ہوئیں صورتیں تمام
پرچھائیاں دکھائی نہ دیں دور دور تک
دیمک زدہ عصا کے سہارے کھڑا ملا
دنیا تھی جس کے زیر نگیں دور دور تک
میں تیرے پاس ہی ہوں کہیں ڈھونڈنے مت نکل
اس کو تلاش کر جو نہیں دور دور تک
اب میں بھی اپنا مدمقابل نہیں رہا
میرا کوئی حریف نہیں دور دور تک

# انجم عرفانی

ذرا سے لمحے جو بھی ہوئے وہ لمحے خوشبو کے بند ہوئے
نکل سکے ساتھ ہی سب عطر خوشبو کے بند ہوئے
اڑا کے لے گئی نوشِ پرواز ہی کو گل کر بیٹھے چراغ
پلکوں کے جھکتے ہی شہپر خوشبو کے بند ہوئے
بہت تھکے وہ ساحل پہ بیٹھے ہو کے گم وہ جھکے کو ہے
بہت نازاں جنبشِ گل ہم پر خوشبو کے بند ہوئے
زندگی آئی رونق رونق مہک دیتی ہوا بہت اچھی
پر ہوا کی یورش تھی سے گھر خوشبو کے بند ہوئے
سے حیا رقصِ صبا جو بہا دیا ادا یا پھول روا
آنکھوں میں انجم پیکر خوشبو کے بند ہوئے

سر اٹھے جہاں میں پر پا شوق افزائی بہت ہے
یہاں ہنگامۂ دل پر یکسر صف آرائی بہت ہے
ثبوت آسماں ملتا رہے مجھ کو مسلسل
مرے گھر کے لئے اک ہاتھ انگڑائی بہت ہے
یہی اک بوند جو سینے میں دل دل میں اترے
اسی کے رنگ دل پر خامہ فرسائی بہت ہے
نکالیں اس سے راہ و رسم کی صورت کوئی
جلیں بیگانگی میں تو گہرائی بہت ہے
تمناؤں کو اب تنہا دل میں چھپا کے
کہ آنکھوں سے چھلکتے ہیں اشک رسوائی بہت ہے
مری رخصت کی خاطر کیوں ہے اتنا اہتمام انجم
بس اک جنبشِ لب ہے کافی ایک انگڑائی بہت ہے

خرم سے پھوٹی نہ کونپل ایک سال ایسا گیا
کر کے تقدیسِ چمن وہ پائمال ایسا گیا
بے اثر ٹھہرے بدلتے موسموں کے سلسلے
بے حسی کے رنگ میں وہ سب کو ڈھال ایسا گیا
آ گرے آغوشِ طوفانِ بلا میں آخرش
عافیت خانے سے ہم کو وہ اچھال ایسا گیا
ہے بہت دستِ حنا آرا کا شہرہ شہر شہر
زرد رویانِ چمن کو کر کے لال ایسا گیا
منجمد ہو ہی گئے ہونٹوں پہ انجم سارے حرف
جنبشِ لب سے ہی پہلے مجھ کو ٹال ایسا گیا

# پیر فرتوت کی کہانی

## حسین الحق

سحر دم جھٹپٹے کی دھند میں کھوئی پرچھائیاں ایک دوسرے میں گتھی ہوئی تھیں ۔

بھیا کے چہرے پر آنسوؤں کی لکیر سی کھنچ گئی تھی جیسے سیلن زدہ دیواروں پر برسات کا پانی۔ کچھ آنسو ناک کے نیچے تک آکر سوکھ گئے تھے صرف نشان باقی بچا تھا۔ کچھ ناک کے اوپر ہلکی نمی کا احساس پیدا کر رہے تھے یا ناک سے بہنے والے پانی کو بار بار انگوٹھے اور شہادت کی انگلی کے دباؤ سے باہر نکالتے اور ایک زور کی سانس لے کر کہتے ... "یا اللہ!" ... اور ماں اس جملے پر تڑپ جاتیں، بھیا کو پٹا لیتیں۔ "ہم تو لٹ گئے بیٹا۔" ماں نے آج پہلی مرتبہ چوڑی اتاری تھی - ان کا ہاتھ سونا سونا لگ رہا تھا .... دیوار کے کسی حصے پر لٹکا کلنڈر اتار دیجئے تو کیسا لگے گا ؟ اماں ن عمر تو پینتالیس برس ہو گئی مگر جسمانی صحت کے لحاظ سے وہ پینتیس سے یادہ کی نہیں دکھائی دیتی تھیں۔ اس پر مزید یہ کہ ہمیشہ شلوار جمپر پہنتی تھیں ن کے عمر تو یوں بھی کم نظر آتی تھی۔ مگر موت تو چہرہ دیکھ کر آتی نہیں سو اب بھی اس نے چہرہ اور جسم نہیں دیکھا اور آن پڑی۔ اس طرح اماں بیوہ ہو گئیں نہ ہم بے آسرا ہو گئے۔ ہم تلے اوپر پانچ بھائی اور بہن تھے۔ تین بھائی دو نہیں۔ بھیا سب سے بڑے تھے تعلیم سے فارغ ہو چکے تھے اور نوکری تلاش میں تھے۔ میں ایم۔ اے کا امتحان دے چکا تھا۔ چھوٹا بھائی بی۔ اے کے آخری سال میں، ایک بہن بی۔ اے پارٹ فرسٹ میں اور ایک انٹر میں .... " زندگی پھولوں کی سیج پر چلتا کارواں تھی اور ہم مسرت اور سکون کی دھند میں کھوئے مسافر!

ابا محکمۂ تعلیمات عامہ میں ڈائرکٹر تھے۔ لہٰذا ان کے تعلقات بھی وسیع تھے۔ محکمۂ جاتی مصروفیتوں کے علاوہ خود ان کی ذاتی مصروفیت، ادیب و شاعر تھے، مذہبی علوم پر گہری نظر تھی۔ سماجی معاملات میں دخیل تھے۔ اور احباب و اعزا کے لئے ایک خوش اخلاق دوست اور رشتہ دار بھی تھے اس لئے آنکھ کھلنے سے آنکھ بند ہونے تک لوگوں کی آمد و رفت جاری رہتی۔ اچھے عہدے پر تھے اس لئے خوشحالی حوالی کی بھی کمی نہ تھی۔ لہٰذا ہم کاروبار خانہ داری کے جھنجھٹ سے بھی تقریباً آزاد ہی تھے۔

ایسی دل خوش کن فضا میں جیتے ہوئے یہ خیال کبھی آیا نہیں کہ ہمیں بھی کسی قیامت کا، ان دیکھے مستقبل کا سامنا کرنا پڑے گا۔ مگر قیامت کا علم کس کو ہے ؛ سو ہم بھی بے خبر تھے کہ ایک صبح اچانک صور اسرافیل چیخ اٹھا: اماں کی چیخیں رکنے کا نام نہیں لے رہی تھیں۔ پہاڑ زدہ دل کے گلے کی طرح پھٹ پڑا: صبر و ضبط کے پیکر بھیا دھاڑیں مار مار کر رونے لگے۔ زمین کا سینہ چاک ہوا اور اندر سے ٹھاٹھیں مارتا سمندر ابل پڑا۔ میری بہنوں کی آنکھیں گنگا جمنا ہوئیں

قیامت کے آثار میں غالباً ایک یہ بھی ہے کہ بہت سے لوگوں پر سکتے کی کیفیت طاری ہو جائے گی۔ مجھ پر غالباً وہی کیفیت تھی اب سوچتا ہوں تو یاد آتا ہے کہ سارے میں ایک عجیب سا دھواں پھیلا ہوا تھا اور وقت گزرے ہوئے کاغذ کے ٹکڑے کی طرح تیر رہا تھا مگر ٹھہرا ہوا تھا۔

اسی پل میری نگاہ دیوار سے چپکی چھپکلی پر گئی جو ایک پتنگے کو منہ میں دبا کر فاتحانہ انداز میں چاروں طرف دیکھ رہی تھی۔ میں نے محسوس کیا اندر ہی اندر ایک گھنا اندھیرا سا اترتا چلا جا رہا تھا، مجھے لگا میں جہاں کھڑا ہوں وہ جگہ دھنستی چلی جا رہی ہے، پھر میں پانی کے ایک ایسے تیز رفتار ریلے کی زد میں آ گیا جو دراصل دو چٹانوں کے بیچ کسی سرنگ نما راستے پر رواں دواں تھا۔ میں نے چیخنا چاہا کر اوپر نگاہ کی: چاروں طرف آسمان کو چھوتی پہاڑوں کی چوٹیاں اور بھیانک آواز کے ساتھ بہتا تیز رفتار پانی..... اور سامنے میرے ابا کی لاش

...... اور کچھ عجیب سا احساس!

ابا ہم لوگوں کے لئے کتنا ضروری تھے ان کی زندگی میں ہم لوگوں نے کبھی نہیں سمجھا لیکن جب وہ مر گئے تو یہ سوال کسی بھیانک عفریت کی طرح سامنے آ کر کھڑا ہو گیا۔ ابا کے بغیر کیسے زندہ رہیں گے ہم لوگ! ابا نے تو ہم لوگوں کو اس طرح اپنا عادی بنا دیا تھا کہ ہمارا ہر ہر پل ان کے پاس گروی رکھا ہوا تھا۔ گروی رکھنے والا ایک پل بھی نہیں واپس کئے بغیر چلا گیا اور ہم صحرا کی بھری دھوپ میں بے سایہ کھڑے رہ گئے۔ ایسے میں سب کا بے تحاشہ رونا تو ایک فطری ردعمل تھا اور فطری طور پر اس حادثے کا سب سے زیادہ اثر اماں اور بھیا پر تھا۔ اماں بار بار اپنا سر اور ہاتھ پٹختیں، سسکیاں لے لے کر روتیں پھر بے ہوش ہو جاتیں، منہ پر پانی چھڑکا جاتا، کنپٹی کی رگ یا ناک دبائی جاتی تو ذرا ہوش میں آتیں اور پھر وہی جملہ "ہم تو لٹ گئے" اتنا کہہ کر زار زار رونے لگتیں، ادھر بھیا نے کرتے پھاڑ ڈالے تھے، زمین سے مٹی اٹھا اٹھا کر سر پر ڈال لی تھی، سر اتنا پٹخا تھا کہ سر میں گومڑ سا ابھر آیا تھا، وہ بار بار دوڑ دوڑ کر ابا کی لاش پر جاتے، لاش کو سر سے پیر تک بے تحاشا چومتے جاتے اور چیختے جاتے: "ہم آتے ہیں ابا۔ ہم آپ کے بغیر یہاں نہیں رہیں گے...... ہم آتے ہیں" رشتے کے ایک چچا نے سمجھانا چاہا "بیٹا سب کا باپ مر جاتا ہے۔ ایسے پاگل مت بنو" تو بھیا چیخ پڑے "میرے باپ صرف باپ نہیں تھے، استاد تھے، رہنما تھے، ہم نے تو ان کے بغیر جینا سیکھا ہی نہیں" اور پھر وہی دل دوز آہ..... "اللہ!" لگتا تھا زمین کا سینہ شق ہو جائے گا۔

مجھ سے چھوٹا بھائی پھوٹ پھوٹ کر روتا تھا، بہنیں پاگلوں کی طرح ہر آنے والی عورت سے لپٹ لپٹ کر روتیں اور بس بار بار یہی دہراتیں، "میرے ابا کو کیا ہو گیا، شام تک تو وہ اچھے بھلے تھے" اب انہیں کون بتاتا کہ دل کا دورہ ایسا ہی جان لیوا ہوتا ہے اور یوں ہی اچانک زلزلے یا آتش فشاں کی طرح سروں پر قیامت بن کر ٹوٹ پڑتا ہے۔

اسی عالم میں پانچ چھ گھنٹے بیت گئے۔ اب دن چڑھ آیا تھا، آج سورج سوا نیزے پر طلوع ہوا تھا، آسمان آگ اور خون برسا رہا تھا اور زمین انگارے اگل رہی تھی۔ اور ہم میں سے کسی کو ہوش ہی نہیں تھا کہ مرنے والے کو غسل بھی دیا جاتا ہے مگر باقی سب رشتہ دار تو بے ہوش نہیں تھے۔ چھوٹے ابا بھیا کے پاس آئے اور بولے: "کاظم میاں اپنے کو سنبھالیے۔ وقت بہت گزر چکا ہے، بہتر ہو گا کہ ہم لوگ ظہر بعد لاش کو غسل دے دیں" بھیا بھیانک آواز میں چیخے: "نہیں، نہیں، نہیں" اور چھوٹے ابا سے لپٹ پڑے اور چیخنے لگے: "میرا باپ مرا نہیں ہے۔ اتنا بڑا آدمی مر نہیں سکتا" بھیا نے چھوٹے ابا کے گریبان کو اتنی سختی سے پکڑ کر اپنی طرف کھینچا کہ ان کا کرتا بیچ سے چاک ہو گیا۔ میں نے بڑی مشکل سے بھیا کو کنارے کیا اور چھوٹے ابا سے کہا: "آپ صحیح کہہ رہے ہیں، غسل کا انتظام کیجئے"

انتظام کیا ہونا تھا چھوٹے ابا تو پہلے ہی حماموں کو بلوا چکے تھے ظہر کی نماز کے بعد وہ اماں کے پاس آئے اور اماں کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر سسک پڑے: "بھابھی اندر چلی جائیے، غسل دینا ہے" اماں چھوٹے

ابا کا ہاتھ پکڑ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگیں۔ "ہم لٹ گئے بھیا، ہم برباد ہو گئے۔ یہ گھر تباہ ہو گیا۔" اماں روتی رہیں بولتی رہیں، چھوٹے ابا خوشی سے صرف سر پر ہاتھ رکھے رہے۔ کچھ دیر بعد آہستہ سے اماں کو اٹھایا تو اماں اٹھ گئیں مگر بھیا کو ابا کے پاس سے ہٹانے کے لئے رشتہ داروں کو کافی محنت کرنی پڑی۔ وہ تو پچھاڑیں کھا رہے تھے، چھوٹے بھائی کا بھی برا حال تھا۔ اندر سے رونے کی آواز لگاتار چلی آ رہی تھی۔

اسی درمیان کچھ ہل چل سی مچی، علیم الدین پھوپھا بال بچوں کے ساتھ گھر میں داخل ہو رہے تھے۔ ان کی اہلیہ تہمینہ پھوپھی ہم لوگوں کی چچیری پھوپھی تھیں مگر تعلقات بہت قریبی تھے اور اسی تعلق کا نتیجہ تھا کہ ابا نے تہمینہ پھوپھی کی بیٹی دردانہ آپا سے بھیا کی منسوب بھی طے کر دی تھی۔ ویسے ہم لوگوں کو یہ بھی علم تھا کہ دردانہ آپا اور بھیا ایک دوسرے میں دلچسپی لیتے ہیں اور اسی لئے ان لوگوں کو گھر میں داخل ہوتے دیکھ کر تھوڑی سی امید بندھی کہ شاید بھیا کی توجہ کچھ بٹ جائے، مگر بھیا کا عجیب حال تھا، دردانہ آپا کو دیکھ کر بھی ان میں کوئی تبدیلی نہیں آئی، اندر اماں اور پھوپھی گلے مل کر رو رہی تھیں اور باہر علیم الدین پھوپھا ہم لوگوں کو سمجھانے کی کوشش کر رہے تھے مگر ان کا ہر لفظ غبارے کی طرح اڑ رہا تھا۔ ہمارے پورے وجود میں بس ایک زہر بھر گیا تھا: "ابا مر گئے ہیں۔"

ابا مر چکے تھے، حجام انہیں غسل دے رہے تھے اور ہم سب انہیں ایک ٹک دیکھ رہے تھے۔ میں نے یاد کرنا چاہا تو مجھے یاد نہ آسکا کہ میں نے ابا کا کھلا جسم کب دیکھا تھا۔ وہ تو انتہائی گرمی میں بھی کرتہ پیجامہ پہنے رہتے تھے۔ اپنے کمرے میں تنہا سوتے تھے اور بیچ رات میں اگر کبھی ضرورت پڑے تو اماں کے علاوہ کسی کو کمرے میں جانے کی ہمت نہیں ہوتی تھی۔ کمرے سے ملحق ہاتھ روم تھا مگر وہاں بھی وہ کرتا پاجامہ پہنے جاتے تھے اور پورا لباس پہن کر ہی باہر نکلتے اور آج وہی ابا سب کے سامنے کھلے بدن پڑے تھے، ان کو غسل دیا جا رہا تھا۔ اندر عورتیں رو رہی تھیں، میں نے اندرون حویلی کے آگے پڑی چلمنوں کے پیچھے چلمن سے سٹی باہر دیکھتی تہمینہ پھوپھی کی جھلک دیکھی ——"بیچاری!" ترس کی ایک لہر سی اٹھی۔ ابھی تک میرا منہ بھی نہ دیکھ سکی ہیں۔ جس وقت پہنچیں اس وقت غسل کا مرحلہ شروع ہو چکا تھا۔

اسی پل اچانک میری نگاہ اوپر بالکونی کی طرف اٹھ گئی اور میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ بالکونی کے چھجے پر ایک شخص جھکا ہوا ہم سب کو دیکھ رہا تھا، سر اور داڑھی کے سارے بال سفید، آنکھوں کے گڈھوں میں دیدوں کی جگہ ایک جوڑ دو دو آفتاب سلگ رہے تھے، لال بھبھوکا سورج، مگر حیرت کی بات یہ تھی کہ چہرے پر جھری کا نام و نشان تک نہ تھا، بالکل نوجوانوں جیسا کھلتا کھلکھلاتا ہوا چہرہ..... مگر اس کی آنکھوں سے مجھے بہت خوف محسوس ہوا کیوں کہ اس کے دونوں دیدے ایک وقت میں دو طرف دیکھ رہے تھے ایک دیدہ مرحوم ابا کو دیکھتا تھا اور دوسرا ہم لوگوں کو اور اس سے بھی زیادہ خوف کی بات یہ تھی کہ جو آنکھ ابا پر مرکوز تھی اس میں حقارت اور انتقام کا رنگ جھلک رہا تھا۔ اس آنکھ سے گویا خون ٹپک رہا تھا۔ اور جو آنکھ ہم لوگوں کی طرف نگراں تھی، وہ عجیب بے رنگ آنکھ تھی، سپاٹ، بے معنی، بے زبان آنکھ!

مجھے پہلے خوف آیا پھر ابا کا درد سرطان کی طرح میرے پورے وجود میں پھیل گیا۔ اور میں پاگلوں کی طرح چیختا ہوا اس کی طرف دوڑا..... "وہ دیکھو! میرے باپ کا قاتل!" مجھے اچھی طرح یاد ہے وہ جس کمرے کی بالکونی پر کھڑا تھا میں اس کمرے تک دوڑتا ہوا پہنچا مگر کمرے کا جو دروازہ بالکونی پر کھلتا ہے وہاں پہنچنے تک وہ پہلے ہی کی طرح کھڑا مسکراتا رہا۔ اب یہ مجھے اچھی طرح یاد نہیں ہے۔ بس ایسا احساس ہوتا ہے کہ اس نے چہرہ میری طرف نہیں گھمایا تھا پھر بھی میں نے کمرے کے دروازے سے اس پر چھلانگ لگائی تو اس کا رخ میری ہی طرف تھا..... میں شاید بے ساختہ بالکونی سے ٹکرا جاتا اگر اسی وقت

رے رشتے کے بھائیوں نے مجھے بازؤں پر نہ سنبھال لیا ہوتا تو، جو میرے پیچھے پیچھے دوڑتے چلے آئے تھے۔

"بھائی تم تو اپنے کو سنبھالو" میرے ایک ہم عمر دوست اور رشتہ دار نے مجھے بازؤں میں بھرتے ہوئے کہا۔

میرا جی چاہا کہ اسے سمجھاؤں کہ میں بھیا کی طرح بے خود نہیں ہوا ہوں۔ مگر اسی پل میرے کوٹھی نما مکان کے متعدد کمروں سے رونے اور بین کی آوازیں آنے لگیں۔ کسی جانب سے ایسی آوازیں آئیں جیسے بہت سارے لوگ ماتم میں مصروف ہوں ..... کہیں سے سوز کی پرسوز دھن ..... کہیں سینہ کوبی میں سیکڑوں ہاتھ اور سیکڑوں سینے ..... پھر سب رک جاتا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے میرا گھر ٹین کا بنا ہوا ہے اور ٹین کے بنے اس گھر پر ساون بھادوں کی دھواں دھار برسات ..... پھر ایک ہاہاکار ..... بچاؤ بچاؤ ..... آگ لگنے کا شور ..... اندر سے اماں اور عورتوں کے لگاتار رونے کی آوازیں آرہی تھیں!

غسل کا مرحلہ ختم ہو چکا تھا۔ ابا کی لاش بیچ آنگن میں رکھی ہوئی تھی۔ آخری دیدار کرنے والوں کا تانتا بندھا ہوا تھا۔ لگاتار دو گھنٹے تک لوگ آتے رہے جاتے رہے ..... اس ساری مدت میں بھیا ایک ایسی چیخ تھے جو تیز درانتی سے ریتے جانے والے نرخرے سے بلند ہوتی ہے اور میں؟ شاید ایک بے آواز حزن جو جھوم جھوم کر اپنے آپ ہی پر برستا ہے۔ میں نے آنگن پر ایک نگاہ ڈالی جگہ جگہ چیزیں بے ترتیبی سے پڑی ہوئی تھیں، گھر میں جھاڑو بھی نہیں پڑی تھی، نالی کے پاس ڈھیر سارا کچرا، کنارے کنارے کئی جگہ پانی گھرا ہوا، پھولوں میں پانی نہیں پڑا تھا سب مرجھائے مرجھائے نظر آرہے تھے۔ طوطا بے چینی سے پنجرے میں چکر کاٹ رہا تھا، دوسرے پنجرے میں مینا چپ بیٹھی تھی، پتہ نہیں ان سبھوں کو کچھ کھانے کو ملا یا نہیں۔ پالتو کتا وسیع آنگن کے ایک کونے میں حیرت و حسرت کی مثال بنا بیٹھا تھا۔ حالاں کہ اس کا عالم یہ تھا کہ جہاں کوئی نیا آدمی گھر میں داخل ہوا اس کا بھونکنا شروع ہوا۔ ابا بتاتے تھے کہ کتے آشنا اور بیگانے کی مہک پہچانتے ہیں مگر اس دن کتنے بیگانے آئے گئے اور یہ ایک کونے میں بیٹھا ٹک ٹک دیکھتا رہا، بس ہر دو چار منٹ پر اس کے حلق سے ایک گھٹی گھٹی آواز نکلتی ..... کونہہ ..... کونہہ ..... اور بس!

مردوں نے آخری دیدار کر لیا تو عورتوں کی باری آئی۔ سب مرد باہر جا چکے تھے۔ بھیا کو بھی ان کے دوست کھینچ کھانچ کر باہر لے گئے۔ روتے روتے اب ان کی آواز بیٹھ گئی تھی، میں آنگن کے ایک کونے میں کھڑا رہا۔ عورتوں کی باری آئی تو سب سے پہلے اماں کو دو بہنوں کو ابا کی لاش کے پاس لے آئیں۔ بہنیں ابا کے چہرے پر جھک پڑیں اماں ابا کے پائنتی میں بیٹھ گئیں۔ ان کا پیر پکڑ کر رونے لگیں پھر آہستہ سے سرک کر چہرے کے پاس آئیں، اپنا چہرہ ابا کے چہرے کے قریب کر لیا اور کچھ کہنے لگیں۔ شاید زندگی میں کی گئی غلطیوں کی معافی مانگ رہی تھیں۔ میری اپنی پھوپھیاں اور تہمینہ پھوپھی ان کے پیچھے کھڑی تھیں اور پھوپھیوں کے پیچھے باقی ساری عورتیں۔ اماں ابا سے کچھ کہتے کہتے اچانک جیسے چونک کر پلٹیں۔ تہمینہ پھوپھی کا ہاتھ پکڑ کر اپنے پاس بٹھا لیا اور بولیں "لو بی بی! خدا حافظ کہہ لو۔" تہمینہ پھوپھی اماں کا ہاتھ پکڑے بلک بلک کر روتی رہیں۔ اور ابا کو دیکھتی رہیں۔

..... وقت گرد میں گرے کاغذ کی طرح تیز رہا تھا۔

تعلقات کی قربت بھی عجیب چیز ہوتی ہے۔ اللہ رکھے ہماری اپنی پھوپھیاں بھی حال سے بے حال ہو رہی تھیں مگر ان دونوں سے تو ساری زندگی اماں کے واجبی واجبی تعلقات رہے اور اپنی پھوپھیوں کی بہ نسبت چچازاد پھوپھی یعنی تہمینہ پھوپھی کو اماں سے زیادہ قریب دیکھا۔ دونوں کا سلوک ایک دوسرے کے ساتھ بالکل سہیلیوں جیسا تھا۔ دونوں ایک دوسرے پر چوٹ بھی کرتیں اور پھر گلے میں ہاتھ ڈال کر ہنستی بھی رہتیں ..... یہ دونوں ہنستی ہنساتی عورتیں اس وقت

عزادار تھیں !

اسی وقت چھوٹے ابا اندر آئے "بھابھی عصر کی نماز ہوچکی سب لوگ آچکے، اب رخصت کیجئے" چھوٹے ابا اتنا کہتے کہتے رو پڑے ..... اماں اپنے پیچھے کھڑی تہمینہ پھوپھی پر جیسے ڈھ سی گئیں..... دونوں نے ایک دوسرے کو باہنوں میں جکڑ رکھا تھا اور پھپھک پھپھک کر روئے جاتی تھیں ... پل بھر میں میری اپنی پھوپھیاں اور بہنیں سبھی ان کے پاس سمٹ آئیں اور بین کا ایسا جی بیٹھلنے والا سلسلہ شروع ہوا کہ مجھے لگا کہ سینہ پھٹ جائے گا۔

میں رونا چاہتا تھا مگر میری آنکھوں میں پت جھڑ کی ویرانی براجتی تھی اور سینے پر جیسے کوئی سل سی رکھی تھی، ادھر روتی دھوتی عورتیں ایک کنارے ہو چکی تھیں۔ گھر کے لوگ آنگن میں آچکے تھے۔ پچھاڑیں کھاتے بھیا، سر پیٹتا بھائی، سسکیاں لیتے چھوٹے ابا لاش کے پاس آئے۔ "ساجد میاں! یہاں آجایئے" چھوٹے ابا نے مجھے پکارا۔ میں لاش کے قریب چلا گیا، پھر کلمہ پڑھتے ہوئے لاش تابوت میں رکھ دی گئی، ٹھیک اسی وقت جب میں لاش تابوت میں رکھ رہا تھا اچانک مجھے ایک قہقہے کی آواز سنائی دی، میں نے بالکونی کی طرف اوپر نگاہ کی وہی پیر فرتوت ہنس رہا تھا۔ اب کے اس نے گلے میں ڈھولک بھی لٹکا رکھی تھی وہ ڈھولک پر تھاپ مار کر گانے لگا ع آج سہانی ہے رات چندا تم آگیو! غصہ تو بہت آیا لیکن میں اسے پہچان چکا تھا۔ اس لئے صبر کیا۔ اب اس وقت تو وہ جیت ہی چکا تھا!

ہم جنازہ لئے باہر نکلے، مجمع کندھا دینے کے لئے آگے بڑھا، دروازے پر روتی بلبلاتی عورتوں کا ہجوم ..... بھیڑ اتنی زیادہ تھی کہ ہر سکنڈ پر کندھا بدل رہا تھا۔ میں آہستہ آہستہ پیچھے ہٹتا گیا اور مجمع آگے۔ مجھے بار بار اماں، تہمینہ پھوپھی اور بہنیں یاد آرہی تھیں، بھیا کندھا دینے والوں میں سب سے آگے تھے۔

اب کیا ہوگا؟ مکان تو بنیا دپر قائم رہتا ہے، یہاں تو بنیاد ہی بیٹھ گئی، یتیمی کا احساس بھی کیا عجب احساس ہے، مجھے میرے دوست یاد آئے، سبھی عیش کرتے رہیں، عیش تو میں بھی کرتا تھا مگر؟ مگر اب؟...... میں جنازے اور ہجوم کے پیچھے پیچھے گھسٹتا رہا اور سوچتا رہا۔ جنازہ قبرستان کے حدود میں داخل ہو رہا تھا۔

اچانک میں نے خود کو دوڑتے دیکھا... پھر دیکھا کہ جنازے کو کندھا دے رہا ہوں ...!"

یعنی؟ یعنی کیا؟ یعنی کیوں؟... پتہ نہیں کیوں؟

بھیا اور چھوٹے ابا قبر میں اتر گئے، پھوپھا وغیرہ نے لاش قبر میں اتاری، کچھ دیر بعد چھوٹے ابا نے پکارا: "ساجد میاں!" میں آگے بڑھا، لوگوں نے میرے لئے راستہ بنایا، ابا کے چہرے سے کفن ہٹا ہوا تھا.... آخری دیدار..... مجھے کچھ دکھائی نہیں دے رہا تھا...... سارے میں ایک گھنا اندھیرا پھیلا ہوا تھا اور میں پانی کے ایک ایسے تیز رفتار بہاؤ کی زد میں تھا جو دو چٹانوں کے درمیان کسی سرنگ نما راستے پر رواں تھا، میں نے چھٹپٹا کر اوپر نگاہ کی، چاروں طرف آسمان کو چھوتی پہاڑوں کی چوٹیاں اور نیچے ہزاروں فٹ گہری کھائی میں، تیز رفتار پانی کے بہاؤ میں... بے تھاہ میں!

ہزاروں فٹ بلند پہاڑ کی چوٹی پر وہ پیر فرتوت بیٹھا تھا! اس نے اپنا ہاتھ بڑھایا اور اردو کی آسیبی کہانیوں کے سطور کی طرح وہ ہاتھ ہزاروں فٹ لمبا ہوگیا.... ہمارے عزیزوں میں ایک صاحب عبدالمالک بھائی ہوا کرتے تھے، انہیں داستان گوئی میں خصوصی ملکہ حاصل تھا۔ ایک مرتبہ وہ اپنے استاد اور ہمارے دادا مولانا فریدالدین کا تذکرہ کر رہے تھے۔ کہنے لگے "سردیوں کی شب تھی، ہم سب دارالاقامہ کے اس کمرے میں جس میں مولانا قیام فرماتے ان کی جناب میں حاضر تھے، حاضرین میں میرے علاوہ میرے ہم سبق

ناجیاں ان سے ایک درجہ نیچے کے طالب علم مولوی محمد علی اور
دی غلام حسین موجود تھے۔ حدیث پر مولانا کچھ عمومی گفتگو فرما رہے
کہ اس دوران میاں مولانا کو شاید سردی کچھ زیادہ محسوس ہوئی ....
نا غلام حسین سے مخاطب ہوئے: "میاں ذرا وہ کمبل اٹھا لانا تو"
نہوں نے اس طویل ہال نما کمرے کے بالکل دوسرے سرے پر ایک گوشے
میں رکھے ایک کمبل کی طرف اشارہ کیا۔ غلام حسین نے تعمیل حکم کی خاطر
بیٹھے بیٹھے ہاتھ بڑھایا اور ہاتھ لمبا ہوتا چلا گیا اور ہماری
یں بلند ہوتی چلی گئیں"

"میاں غلام حسین یہ کیا حرکت ہے؟" مولانا نے غلام حسین کو بہت
ور سے ڈانٹا اور غلام حسین بھی اچانک جیسے چونک سے گئے۔ قدموں
پر پڑے اور رونے لگے۔ "حضور تعمیل حکم میں جلدی کی خواہش
نے یہ بھول کرادی"

تو وہاں سے جو سرپٹ بھاگے تو اپنے کمرے میں آ کر دم لیا، رات بھر خوف
کے مارے نیند نہ آئی۔

دوسری صبح غلام حسین مدرسہ میں دکھائی نہ دیئے۔

معلوم، غلام حسین اور یہ پیر فرتوت .... کون کیا ہے؟ مجھے لگا میں نہ
پیر فرتوت کو پہچان پایا نہ غلام حسین کو!

پیر فرتوت نے میرے کندھے تھپتھپائے اور آہستہ سے کان میں بولا .... دید
کی یہ آخری ساعت ہے .... پھر ہجر کی لمبی رات!

چہرے کو کفن سے ڈھانپ دیا گیا، قبر بند کر دی گئی۔ ابا اب کہیں نہیں تھے!

چاروں طرف اپنے آپ میں سکڑتا ایک بے سراپن تیر رہا تھا۔

.... کیچڑ پر ٹک .... بھیا گورکن اور تکیہ دار سے مول بھاؤ کر رہے
تھے۔ میرا ہاتھ جیب میں گیا، کل کے سو سوا سو روپے پڑے ہوئے تھے، میں
لپک کر بھیا کے پاس گیا۔ انہیں ہوش کہاں ہوگا پیسہ لے کر چلنے کا .... مگر
بھیا بولے .... "نہیں رہنے دو۔ چلتے وقت اماں سے لے لیا تھا"....
میں آہستہ سے پیچھے ہٹ گیا۔ کیا کہہ سکتا تھا؟

لوٹتے لوٹتے نماز ہی مغرب کی نماز پڑھ کر گھر لوٹنے لگے تھے ....
میں اپنے گھر میں داخل ہوا تو لگا کسی دوسرے گھر میں آ گیا، صبح وقت فجر
سے عصر تک لگ بھگ بارہ گھنٹے جہاں ایک منٹ کے لیے بھی دھواں دھار
گریہ اور چیخ و پکار نہ رکی وہاں اچانک مکمل خاموشی آن براجے تو کیسا
لگے گا؟

شہر کے لوگ تو راستے ہی سے رخصت ہو چکے تھے۔ محلہ اور خاندان
والے بھی کچھ دیر رہ کے صبر کی نصیحتیں کیں، غسل کرنے اور کچھ کھا لینے کو کہا
پھر آہستہ آہستہ سبھی رخصت ہوتے گئے، بچ گئے گھر کے لوگ اور خاص خاص
.... رشتے کے بھائی، چچا، ماموں وغیرہ .... ان میں سے کچھ نے غسل خانے
میں پانی کا انتظام کیا اور پھر ہم سب کو باری باری غسل کروایا۔ ایک بھائی
تولیہ لے کھڑا تھا، ایک اندر رشتے کی بہنوں کو تاکید کر رہا تھا "ممانی
جان کا منہ ہاتھ دھلوا کر انہیں کھانا کھلاؤ" ...... دردانہ آپا اندر
سارا گھر سنبھالے ہوئی تھیں۔

پھر دستر خوان بچھا، لوگوں نے سب سے پہلے بھیا سے کہا، بھیا
نے انکار کیا مگر جب بزرگوں عزیزوں نے بہت ضد کی تو دستر خوان پر آگئے
پھر علیم الدین پھوپھا کے بہت اصرار پر چھوٹے ابا بھی ایک ٹھنڈا سا سانس
لے کر یہ کہتے ہوئے دستر خوان کی طرف بڑھے کہ "ہاں چلئے اب تو کھانا ہی
رہ گیا ہے"۔ چھوٹے بھائی نے پہلے تو انکار کیا "میں بعد میں کھا لوں گا"
مگر لوگوں کی ضد پر وہ بھی آ گیا .... میں خود ہی ہاتھ دھو کر چھوٹے
ابا کی بغل میں بیٹھ گیا۔

"یہ کھانا؟ گھر پکا؟" میں نے آہستہ سے چھوٹے ابا سے پوچھا۔
"نہیں رشتہ داروں کے یہاں سے آیا ہوگا۔ آج کی یہی رسم ہے" چھوٹے
ابا نے بھی آہستہ سے جواب دیا۔

میری سمجھ میں نہیں آیا کہ رسم کے حوالے پر کیا محسوس کروں؟
.... پالتو کتا ابھی تک اسی طرح گھٹی گھٹی آواز میں کوئیں کوئیں کئے
جا رہا تھا .... میں نے سامنے کھڑے گھر کے نوکر سے کہا: "صابر! اس

کو بھی کچھ کھانے کو دے دو!"

"دیا تھا صاحب" صابر آہستہ سے بولا "نہیں کھا رہا ہے۔ سارا کھانا وہیں پڑا ہے۔"

پھر میری ہمت نہیں ہوئی کہ صابر سے پوچھوں "تم نے کھایا کہ نہیں؟ ..... ایک لمبا دن گھنے اندھیرے کی کوکھ میں واپس جا چکا تھا!

پھر آہستہ آہستہ سب اونگھنے لگے، شاید دن بھر کی تھکن اپنا اثر دکھا رہی تھی، علیم الدین پھوپھا کے تو خراٹے گونج رہے تھے چھوٹے ابا نے بھی فرش پر اپنے پیر پھیلا دیئے تھے۔ بھیا کنارے رکھے دیوان پر ..... چھوٹا بھائی صوفے پر ہی لڑھک گیا تھا مگر وہ سو کر بھی پُرسکون نہیں سو سکا تھا ..... لگتا ہے کہ نیند میں ہی سسکیاں لینے لگتا ..... کمرے میں مدھم روشنی اور سناٹا اور سارے گھر میں خموشی فضا پر عجب سا بھیانک پن طاری تھا، اور میں بار بار فلیش بیک میں چلا جاتا ..... سارا دن اور یہ پل ..... سارا دن اور یہ پل ..... میں چیزوں کو سمجھنا چاہتا ہوں مگر چیزیں مجھے اپنے آپ کو سمجھنے دیں تب نا؟ اب یہی میرے بھید ..... مگر نہیں شاید میں ہی غلط ہوں، ایک فطری مرحلے کو غیر فطری انداز میں دیکھنا چاہتا ہوں اور جب ....."

چاروں طرف ایک دورخا پل تیر رہا تھا ..... آشوک چکر سا تین منھ والا شیر، دس سروں والے دیوتا کی مورتی، مونا لیزا کے چہرے کا تاثر، صبح کاذب کا جھٹپٹا گھنا ٹوپ اندھیرے میں کھوئی دوپہر، گجر بجنے کی ساعت سے ذرا پہلے وصل کی آس ..... وقت گڑیا میں گھسے کاغذ کے ٹکڑے کی طرح تیر رہا تھا، مگر مردہ تھا، چھپکلی پتنگے کو ہضم کر چکی تھی میں پانی کے ایک تیز رفتار بہاؤ کی زد میں تھا جو دراصل دو چٹانوں کے درمیان کسی سرنگ نما راستے پر رواں تھا۔ میں نے چھٹپٹا کر اوپر نگاہ کی، چاروں طرف آسمان کو چھوتی پہاڑوں کی چوٹیاں، بھیانک آواز کے ساتھ بہتا تیز رفتار پانی ..... اور سامنے ....."

"میرے ابا کی لاش کہاں ہے؟"

"No where is no where!" کسی نے پیچھے سے کہا۔ میں نے پلٹ کر دیکھا، پیچھے پیر فرتوت کھڑا تھا۔

میں بے تحاشہ ہو کر کرسی چھوڑ کر کھڑا ہو گیا۔

میں ڈرائنگ روم سے باہر نکل چکا تھا اور سارے میں ایک لمبا بے معنی اور بے مصرف لمحہ کنڈلی مارے بیٹھا تھا جیسے ہماری اکثر محفلوں میں جراتی مرحوم موجود رہتا تھا۔ جراتی پانی بھرتا تھا اور جھاڑو لگاتا تھا اور ابا مرحوم مجلسیں منعقد کرتے تھے، کبھی میلاد کبھی مرثیہ، کچھ نہیں تو مشاعرہ ہی سہی۔ جاڑے کے دنوں میں محفل ہوتی تو جراتی برسہا برس پرانی ایک گدڑی نما دولائی اوڑھے سب سے پیچھے آ کر بیٹھ جاتا اور جب ٹھنڈ زیادہ لگتی تو اسی دولائی سے سر اور کان بھی ڈھانپ لیتا اور بکل مارے بیٹھا رہتا، اور کسی کو پتہ بھی نہیں چلتا کہ وہ کب آیا اور کب گیا!

میں جس وقت ڈرائنگ روم سے گیلری میں آیا اسی وقت دردانہ آپا سامنے سے گذریں ..... "گھر بھیا تو سو رہے ہیں" ..... بعد میں اپنے آپ ہی پر غصہ آیا ..... بلا وجہ کا شک ..... پھر میں آہستہ آہستہ چلتا ہوا اندرون حویلی آ گیا: اماں کمرے میں پلنگ پر لیٹی تھیں ایک بہن پیر دبا رہی تھی، ایک سر میں تیل لگا رہی تھی، ایک پھوپھی اپنے نواسے کو سلا رہی تھیں، دوسری نماز پڑھ رہی تھیں، ممانی جان تھکی تھکی ایزی چیئر پر آنکھیں بند کئے پڑی تھیں، خالائیں باورچی خانے میں دن بھر کا بکھرا سامان سمیٹ رہی تھیں رشتے کی بہنیں اور بھابیاں بغل کے دالان میں یا تو اونگھ رہی تھیں یا پنکھا جھل رہی تھیں یا اپنے بچے سلانے میں مصروف تھیں ..... دردانہ آپا ڈرائنگ روم کی طرف سے سر جھکائے واپس ہوتی نظر آئیں!

میں وہاں سے بھی آہستہ رو گذر گیا، دل پر عجب بوجھ سا تھا، کچھ عجب بے نام سی کیفیت ..... بھاری پن ..... جیسے سینے پر سِل رکھی ہو ..... یا اُمس، ہوا بند، سانس نہ آوے، یا کسی بند کمرے میں مئی جون کی شام ..... کچھ خواہش تھی ..... ہوا کی، کھلی فضا کی ..... یا شاید جی کے امڈ آنے کی ....."

پھر میں نے دیکھا کہ میرے دونوں ہاتھ میری پشت پر بندھے ہوئے تھے اور میں آہستہ آہستہ ابا کے کمرے کی طرف بڑھ رہا ہوں۔

اسی پل وہ پیر فرتوت پھر نظر آیا۔ اب کے اس کا انداز عجب تھا سنجیدہ اور گمبھیر موڈ، ہلکے ہلکے گنگنا رہا تھا۔۔۔ میرے بابل کے آنگن بیلے کی ہیں کلیاں۔۔۔۔۔ اس وقت اس پر غصہ نہیں آیا، میں نے دیکھا میں اسی کی طرف بڑھ رہا تھا، مجھے اپنی طرف آتا دیکھ کر پہلے اس کی آنکھوں میں حیرت کے رنگ جھلکے، پھر وہ پورے دانت کھول کر ہنسنے لگا اور گانے لگا۔۔۔۔ بہت کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی۔۔۔۔"

مجھے لگا میں بے ہوش ہو رہا ہوں، مگر میں بے ہوش نہیں ہو رہا تھا، شاید میں نشے کی حصار میں آ رہا تھا۔۔۔۔ ایک عجب بدمست کیفیت جس میں سرور اور حزن دونوں رل مل جاتے ہیں۔۔۔ پھر یوں ہوا کہ وہ پیر فرتوت فضا میں تحلیل ہو گیا اور پھر آواز باقی رہ گئی۔۔۔ نغمہ باقی رہ گیا۔۔۔۔ میرے بابا کے آنگن بیلے کی ہیں کلیاں۔۔۔۔ پھر سر بدل جاتا۔۔۔ بہت کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی۔۔۔ جہاں "پنگھٹ کی" کا سر ٹوٹنے لگتا وہیں سے پھر دوسرا سر ابھرتا۔۔۔ میرے بابا کے آنگن۔۔۔"

مجھے اپنا ایک پرانا کھیل یاد آ گیا: بچپن میں برقی بلب کے سامنے میں بیٹھ جاتا اور اس پر نظر جما دیتا۔ تھوڑی دیر بعد بلب سے ایک شعاع سی پھوٹتی، میں اس شعاع کو اپنی آنکھ کے فوکس کے سہارے کھینچتا ہوا دور تک اپنی طرف لاتا، کچھ دور تک کرن آگے بڑھتی، پھر جب وہ کچھ کرفیڈ آؤٹ ہونے لگتی تو میں اسے دوبارہ سمیٹ کر بلب تک واپس لے جاتا اور جہاں وہ کرن بلب میں مدغم ہوتی وہیں سے دوسری کرن نکل آتی۔۔۔۔ میرے بابا کے آنگن بیلے کی ہیں کلیاں۔۔۔ں۔۔۔ں۔۔۔ ۔۔۔ بہت کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی۔۔۔ی۔۔۔ی۔۔۔ میرے بابا کے آنگن۔۔۔۔۔"

میں جب ابا کے کمرے کے دروازے پر پہنچا تو پیر فرتوت پھر مجسم ہو گیا۔
"اندر مت جاؤ" وہ ابا کے کمرے کے دروازے پر دونوں ہاتھ رکھ کر میرا راستہ روکے کھڑا تھا۔
"کیوں؟"
"ضد مت کرو۔ میری بات مانو۔۔۔۔ اندر مت جاؤ!"
میں نے پوری طاقت سے اسے دھکا دیا اور کمرے میں داخل ہو گیا۔
وہ کمرے کے باہر، دروازے پر گرا ہوا پڑا تھا، زار و قطار رو تا تھا اور گاتا تھا۔۔۔۔۔ بہت کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی۔۔۔۔"

میں کمرے میں داخل ہوا اور۔۔۔۔"

میں ابا کے کمرے میں آج پہلی مرتبہ داخل نہیں ہوا تھا، کمرہ پوری طرح میرا دیکھا ہوا ہے۔ میں آنکھ بند کر کے بتا سکتا ہوں کہ دروازے کے پاس پاپوش پڑا ہوگا، پاپوش کے پاس کچھ جگہ خالی ہوگی پھر قالین بچھا ہوگا، قالین کے ایک طرف دیوان نما مسہری، دوسری طرف قدیم گوتھک انداز کے صوفے۔ ایک طرف ابا کے پڑھنے کی میز، اس سے ذرا ہٹ کر ایک چوکی جس پر جانماز، تسبیح اور وظائف کی کتاب رکھی ہوگی۔ صوفے کے بغل میں سائڈ ٹیبل پر ایش ٹرے، پڑھنے کی میز کے بغل میں الماری، الماری میں کتابیں، پڑھنے کے ٹیبل پر ایک خوب صورت لیمپ، وہیں پر قلم وغیرہ رکھنے کا شیشے کا سٹ، پیپر ویٹ، سامنے ابا کی قد آدم تصویر، ایک طرف ایک خوب صورت مذہبی طغرہ، دوسری طرف تھری ڈائمنشن میں ایک مذہبی زیارت گاہ کی تصویر، اور ابا جس کرسی پر بیٹھ کر پڑھتے تھے اس کے ٹھیک سامنے والی دیوار پر ایک خالی فریم۔۔۔۔ بالکل خالی۔۔۔۔ جس میں کوئی تصویر نہیں تھی۔۔۔۔ کئی بار جی چاہا تھا کہ ابا سے پوچھ لوں لیکن آخر تو وہ باپ تھے۔۔۔۔ ایک مرتبہ اماں سے پوچھا تو وہ ہنس کر کہنے لگیں "اپنے ابا سے پوچھو میں کیا جانوں؟"

میں ابا کے کمرے میں آج پہلی مرتبہ داخل نہیں ہوا تھا مگر آج داخل ہوا تو ہر چیز دھند کی ایک گہری اور پر اسرار وادی میں گرتی ہوئی محسوس ہوئی، میں نے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھا، ابا کا کمرہ کہیں نظر نہیں آیا، میں شاید ہمالیہ کی گپھاؤں میں موجود کسی بودھ وہار کا کھنڈر

رشی منی کے اسرار خانے میں پہنچ گیا تھا۔ چاروں طرف عود و عنبر کی لپٹیں سی اٹھ رہی تھیں اور سمفنی سی گونج رہی تھی، نغمہ تھا مگر بے لفظ، سُر تھا مگر ناقابلِ فہم، ہیولی تھا مگر یوں کہ جیسے خواب میں کسی شے کا وہم ہو ..... میں نے پھر آنکھیں ملیں، سامنے کا سارا منظر پھر ایک دوسری جون میں تھا..... اب کے مجھے "دھواں کنڈ" یاد آگیا... پہاڑی کے کنارے ڈھنی کھائی... پہاڑی پرشور ندی کا پانی جب ہزاروں فٹ گہری کھائی میں گرتا تو پانی کو نیچے بہتی ندی سے ملتے کوئی نہیں دیکھ پایا... کچھ دور تک تو نگاہ کام کرتی پھر دھواں ہی دھواں... وادی پر دھواں سا چھایا رہتا... ہندو کہتے نیچے دیوتا براجتے ہیں مسلمان کہتے آقا و مولا قیام فرماتے ہیں.... ہم گہری اندھیری راتوں میں پہاڑ کی چٹانوں پر سوئے رہتے اور پہاڑی ندی ایک پرشور اور پراسرار آہنگ کے ساتھ دھواں کنڈ میں گرتی رہتی، پھر صبح ہونے سے پہلے، بھور کے دھندلکے میں ٹھہری ہوئی گذرتی، مبہم ہیولی لسری کسی مانوس و محبوب آواز کے کرچاں میں گھرے تڑپتے رہتے، اندرلوک میں اپسرائیں ناچتیں اور بودھ لاما کے منھوں میں روحیں تیرتیں!

پھر کیفیت بدل گئی، ایسا لگا جیسے کوہ کماق پر پہنچ گیا ہوں اور کماق ایسا جادوگر ہے جس کے زور سے اس پہاڑ کے گرد آگ کا ہزاروں فٹ اور سیکڑوں فٹ چوڑا شعلہ بلند ہوا ہے... میں سر سے پا تک جلتا تھا دریائے آتش میں تیرتی کشتی کو دیکھتا تھا جس میں ملکہ زریں پوش بیٹھی تھیں۔ نے ان کی پشت دیکھی تھی مگر میں انہیں پہچان گیا تھا!

وہ ابا کی قد آدم تصویر کے پاس کھڑی تھیں، ان کے دونوں ابا کے قدموں پر ٹکے ہوئے تھے، آنکھیں ابا کے چہرے پر مرکوز تھیں... نپ رہی تھیں سسک سسک رو رہی تھیں۔

میری سمجھ میں نہیں آیا کہ دریائے آتش میں تیرتی کشتی پر وہ بیٹھی ہیں یا... میرا جی چاہا کہ میں دوڑ کر ان کے پاس جاؤں، انہیں سنبھال لوں ے آنسو پونچھوں.... مگر مجھ پر تو جیسے سکتہ سا طاری ہو گیا تھا، کالوٹو نہیں.... ابا کی لاش تو ہم سب دفن کر آئے پھر یہاں....؟ ہ لاما کے منھ میں ایک روح تیر رہی تھی اور بے کل تھی!

واپسی میں میں نے دیکھا: بہنیں اماں کے پاس تھیں، میری اپنی پھوپھیاں اونگھ رہی تھیں، ممانی جان ایزی چیئر پر بیٹھی بیٹھی سو گئی تھیں، خالائیں یا وہیں خانے سے دالان میں آچکی تھیں، رشتے کی سب بہنیں اور بھابیاں اوپر والی چھت پر جا کر سو چکی تھیں، دردانہ آپا ابھی ابھی پھر ڈرائنگ روم کے سامنے سے گذری تھیں..... بھیا سوئے ہوئے تھے! "ساجد۔ دردانہ کی امی کیا کر رہی ہیں؟" میں ڈرائنگ روم میں داخل ہوا تو علیم الدین پھوپھا نے پوچھا جو غالباً ایک بھرپور نیند لے چکے تھے۔ "جی؟؟" میں یوں چونکا جیسے چھ سیل سا شکاری ٹارچ میرے چہرے پر اچانک ہی روشن کر دیا گیا ہو۔

"دردانہ کی امی کیا کر رہی ہیں؟" علیم الدین پھوپھا نے پھر وہی سوال کیا۔
"جی... جی... وہ.... وہ سو گئی ہیں۔" میں ان کی طرف دیکھے بغیر انہیں جواب دیتا ہوا وہاں سے نکل آیا۔

دریائے آتش میں تیرتی کشتی پر کون بیٹھا ہے؟
ہندو کہتے وہاں دیوتا براجتے ہیں مسلمان کہتے.....؟
اندرلوک میں اپسرائیں براجتیں اور بودھ لاما کے منھ میں روحیں تیرتی ہیں!

چاروں طرف گھپ اندھیرا چھایا ہوا تھا، پوری فضا میں ایک دل اینٹھنے والی خموشی سی رل مل گئی تھی، وقت گڑھے میں گرے کاغذ کے ٹکڑے کی طرح اوپر نیچے ہوتا ڈگ مگ کرتا تیر رہا تھا اور کہیں بہت دور سے اس پیر فرتوت کی آواز پرشور سمندر کی لہروں پر اوپر نیچے ہوتی مجھ تک پہنچنے کی بار بار کوشش کر رہی تھی.... بہت کٹھن ہے ڈگر.....!"

اندرلوک میں اپسرائیں ناچتی تھیں، بودھ لاما کے منھ میں ایک روح تیرتی تھی اور بے کل تھی!

وہ غالباً ابھی تک ابا کے کمرے میں تھیں!
یک بارگی ایسا لگا جیسے سینے پر پڑی سل ہٹ گئی۔
جی چاہا اس پیر فرتوت کو پکار کر کہوں.... نہیں پیارے.....
... آج شبھ اگنی ہے رات!!"

## نذیر آزاد

اپنی ناگفتہ کہانی کا کوئی لمحہ ہوں میں
تو نے کیوں سمجھا کہ تیرے واسطے ٹھہرا ہوں میں

میری آنکھوں نے ابھی جھیلا ہے قتلِ آفتاب
شام کی دہلیز پر بیٹھا ہوا تارا ہوں میں

سبز پتے آگ کے باعث بنے، جنگل جلے
خاک ہی جانتی ہے کس طرح جلتا ہوں میں

قربتوں کی عبرت انجامی ہے میری داستاں
دامنِ دیوار سے لپٹا ہوا سایہ ہوں میں

جاگ کر بے چہرگی اپنی رلاتی ہے مجھے
پھر سے بے خوابی کی چادر تان کر سوتا ہوں میں

دوستوں نے کھیل کھیلا اور واپس چل دیے
کس طرح بازیچۂ اطفال میں تنہا ہوں میں

انتشارِ جسم و جاں ہے میری ہستی کی دلیل
ریت کے ذروں پہ قائم ہوں مگر بکھرا ہوں میں

بات ویسے نہیں تھی ان بن کی
خیر لب پر تو آ گئی من کی

رات پاگل ہنسا تھا جی بھر کے
کس نے چھیڑی تھی بات ساون کی

آندھیوں کا تو زور ٹوٹ گیا
گرچہ باقی ہیں وحشتیں بن کی

عکس آنکھوں میں اب نہیں کوئی
حیرتیں دیتی ہیں درپن کی

خوف باہر ہے خامشی اندر
گر نہ جائے فصیل پھر تن کی

غور کر لو تو جان جاؤ گے
بوئے خوں یا مہک ہے چندن کی

موجۂ خوں کی شوخیٔ رفتار
ہو رہی ہے حریف دامن کی

# احترام اسلام

ہماری بے نیازی پر بڑا الزام آئے گا
ترے در سے اگر واپس کوئی ناکام آئے گا
اٹھا دیا ہے اپنی چاہے جس اونچائی تک لے جا
مگر یہ سوچ لے آنگن میں کیسے گھام آئے گا
سکوں بردوش ٹھہرے گا سفر کا سلسلہ آگے
اگر کچھ درمیاں میں وقفۂ آرام آئے گا
اس آشا میں شکاری بچھاتا ہے تھک جنگل کی
ہرن کوئی کبھی تو اس کے زیر دام آئے گا
مسائل پر ہوئی حاوی ہماری حکمت عملی
مگر اب زندگی کا احترام اسلام آئے گا

سرخ موسم کی کہانی ہے پرانی ہو نہ ہو
آسماں کا رنگ آگے آسمانی ہو نہ ہو
خواب میں مجھ کو نظر آتی ہیں بھیگی سیپیاں
آنکھ کھلنے پر تری آنکھوں میں پانی ہو نہ ہو
ساتھ ہوتی ہے مرے ہر گام پر سنجیدگی
ہو رہی ہے دور اب مجھ سے جوانی ہو نہ ہو
ہر جگہ نکلے گی تیری بات مجھ کو دیکھ کر
تذکرہ تیرا کہیں میری زبانی ہو نہ ہو
روشنی دیتے رہیں گے مجھ کو زخموں کے چراغ
اب اندھیرے میں کہیں بے خونشانی ہو نہ ہو
اک طرف میری انا ہے اک طرف تیری خوشی
آ گیا ہے سے لئے پل، امتحانی ہو نہ ہو
زہر کا پانی میں ہونا طے شدہ ہے احترام
آگہی کے گھاٹ پر دریا میں پانی ہو نہ ہو

خفا۔ خود سے خفا ٹھہرا ہے کیسا
کوئی بے دست و پا ٹھہرا ہے کیسا
نہیں اب کوئی دیوانہ کہیں بھی
محبت کا مزا ٹھہرا ہے کیسا
نظر ساکت، ارادے منجمد سے
کسی کا سامنا ٹھہرا ہے کیسا
جہاں پہونچا تھا اٹھ کر عاجزی میں
وہیں دست دعا ٹھہرا ہے کیسا
سرکتی ہے زمیں پیروں تلے کی
مقابل آئینا ٹھہرا ہے کیسا
ستم کی رات گہرائی ہے کیسی
سکوں کا قافلہ ٹھہرا ہے کیسا
گریزاں تھا جو خوابوں تک سے میرے
مرے دل میں بسا ٹھہرا ہے کیسا

# شعیب شمس

کسی نے دی تھیں دعائیں اک دن
ہمارے ہاتھوں میں بجلیوں کی کمان ہوگی
زمیں کے محور کو مٹھیوں میں پکڑ کے اونچا اٹھائیں گے ہم
ہوا کے شانوں پہ بیٹھ کے ہم خلا کی تسخیر بھی کریں گے

کسی نے پیشین گوئی کی تھی
ہماری نسلوں کی انگلیوں میں
دہکتے سورج کی کرچیوں سے نئے نگوں کے کرشمے ہوں گے

خلاء کی تسخیر ہم نے کر لی
ہتھیلیوں میں شعاعیں بھر لیں
زمیں کے محور کو مٹھیوں میں پکڑ کے اونچا اٹھایا ہم نے

ہم اپنی ایسی ترقیوں پہ بہت ہی خوش تھے

غرور کی سب حدیں پھلانگیں تو ناگہاں ہی یہ جا گرے ہم
پھر دہشتوں کے دہکتے شعلوں سے اپنی آنکھوں کو نور بخشا
دلوں کو اپنے سرور بخشا
روایتوں اور محبتوں کی سبھی کتابیں جلائیں ہم نے
خلوص، الفت، وفا، مروت پہ نفرتوں کا حصار باندھا

مگر جب اک دن
خود اپنی آنکھوں پہ ہم نے اپنی ہتھیلیاں رکھ کے سونا چاہا
ہماری آنکھیں دہکتے سورج کی تیز کرنوں سے جل گئی تھیں

تبھی ہمیں یہ خیال آیا
کسی نے دی تھیں دعائیں
لیکن
وہ بددعا تھی

# غزلیں

## عبدالحمید

کبھی دیکھو تو موجوں کا تڑپنا کیسا لگتا ہے
یہ دریا اتنا پانی پی کے پیاسا کیسا لگتا ہے

ہم اس سے تھوڑی دوری پر ہمیشہ رک سے جاتے ہیں
نہ جانے اس سے ملنے کا ارادہ کیسا لگتا ہے

میں دھیرے دھیرے ان کا دشمنِ جاں بنتا جاتا ہوں
وہ آنکھیں کتنی قاتل ہیں وہ چہرہ کیسا لگتا ہے

زوالِ جسم کو دیکھو تو کچھ احساس ہو اس کا
بکھرتا ذرہ ذرہ کوئی صحرا کیسا لگتا ہے

فلک پر اڑتے جاتے بادلوں کو دیکھتا ہوں میں
ہوا کہتی ہے مجھ سے یہ تماشا کیسا لگتا ہے

لمبے سفر پر رخصت کرتے یاروں کو سے جلتے رہنا
ٹوٹے دل تھکتے پاؤں سے واپس کب تک آتے رہنا

اول جو میں آخر کے سناٹے کا احساس ہوا تھا
کب ہم کو اچھا لگتا تھا شہروں دھوم مچاتے رہنا

باتیں کرتے کرتے اچانک دریہ تلک چپ ہو جاتے ہو
پہلے خود کو سمجھا لو پھر اوروں کو سمجھاتے رہنا

کیسا ذہن اور چہرہ ان کا دھوکا علم تماشا ان کا
بھائی ان اوچھے لوگوں سے اپنا آپ بچاتے رہنا

کچھ موسم کی سرد چبھن ہے کچھ اپنا دیوانہ پن ہے
بھولا ہوا اک عشق کا قصہ من ہی من دہراتے دیپنا

# غزلیں

## عبدالحمید

اسے دیکھ کر اپنا محبوب پیارا بہت یاد آیا
وہ جگنو تھا اس سے جیسے اک ستارہ بہت یاد آیا
یہی شام کا وقت تھا گھر سے نکلے تو یاد آ گیا تھا
بہت دن ہوئے آج وہ سب دوبارہ بہت یاد آیا
سحر جب ہوئی تو بہت خامشی تھی زمیں شبنمی تھی
کبھو خاک دل میں تھا کوئی شرارہ بہت یاد آیا
برستے تھے بادل دھواں پھیلتا تھا عجب چار جانب
فضا کھل اٹھی تو سراپا تمہارا بہت یاد آیا
کبھی اس کے بارے میں سوچا نہ تھا اور سوچا تو دیکھو
سمندر کوئی بے صدا بے کنارا بہت یاد آیا

کبھی دفتر سے گھر لوٹوں تو ایسا ہو بھی سکتا ہے
مرے کمرے میں کرسی پر وہ بیٹھا ہو بھی سکتا ہے
ہوائے نیم شب دل سے مرے سرگوشی کرتی ہے
بہت دن کا پرانا زخم تازہ ہو بھی سکتا ہے
ہمیشہ ایک ہی رستے سے چلنا دکھ اٹھانا ہے
کبھی اپنا جسے سمجھو پرایا ہو بھی سکتا ہے
وہ مرا یار تھا اور مجھ سے اکثر کہتا رہتا تھا
ابھی سے سوچ رکھو اک دن تو تنہا ہو بھی سکتا ہے
چلو سرمایۂ الفت جو اس کا ہے لٹا ڈالیں
اسی سے جان کا یہ بوجھ ہلکا ہو بھی سکتا ہے

# غزلیں

## سونو

ہر اک انداز باغیانہ تھا
اسے طوفاں سے کیا بچانا تھا
لوگ جھکنے کی بات کرتے تھے
اسے ہر چند ٹوٹ جانا تھا
وہ اکیلا رہا مسافت میں
اسکے ہم راہ تو زمانہ تھا
از سر نو اسے لکھا یعنی
قصۂ دل بڑا پرانا تھا
شہر کی اتنی داستاں کم تھی
شہر میں اک شراب خانہ تھا
آج وہ رو دیا اکیلے میں
آج موسم بڑا سہانا تھا
قہقہے سارے قرض تھے سونو
آنسوؤں سے انہیں چکانا تھا

خشک ہونٹوں کو آب دے دینا
یعنی تھوڑی شراب دے دینا
ٹوٹا پھوٹا اداس میلا ہی
رات کو ماہتاب دے دینا
اتنے سارے سوال ہیں میرے
کسی کا تو جواب دے دینا
زیست کو داستاں کی حسرت ہے
تم فقط ایک باب دے دینا

نام پانی پہ بھی لکھا کرنا
زندگی ایسے بھی جیا کرنا
ایک مدت سے پیاسی ہے بستی
ایک دریا سا یاں بہا کرنا
دوپہر دھوپ دھول سناٹا
ان میں چہرہ کوئی پڑھا کرنا
روح کا ہے نہیں جی کی بے تابی
حد سے گزر جائے تو دعا کرنا
زندگی خود بڑی پشیماں ہے
زندگی کا نہیں گلہ کرنا
پھول خوشبو چمن صبا خواہش
یاد ان کو بھی یار کیا کرنا

# غزلیں

## حسنین صدیقی

تری نگاہوں میں پیار دیکھوں
جو ہو سکے بار بار دیکھوں

بہت جھجک کر ایک بار دیکھا
ہوس ہے پھر ایک بار دیکھوں

خلائی آنکھوں کی چلمنوں سے
خود اپنا ہی انتظار دیکھوں

صبح شفق رنگ انکھڑیوں میں
لباس شب تار تار دیکھوں

ہوس کی آنکھوں پہ بے حجاباں
نئے نئے اشتہار دیکھوں

خلا میں اک چیل بن کے تیروں
فصیل کوہ و حصار دیکھوں

وہ دن بھی آئے کہ طاق نسیاں
میں سارے نقش و نگار دیکھوں

سلگتے رخسار پر پگھلتے
لبوں کے یہ برف زار دیکھوں

---

کیا کھویا کیا پایا اس جینے میں
کیا رکھا ہے لوگو ایسے جینے میں

صحرا صحرا بھٹک رہا ہوں صدیوں سے
بائیں پسلی کا دکھ لے کر سینے میں

اک چڑھتا ہے دریا ایک اترتا ہے
جی بھر بھر آتا ہے آنسو پینے میں

شبنم کے قطرے میں عکس منور تھا
سورج کا چہرہ تھا اس آئینے میں

بھیگے بھیگے موسم چھائے رہتے ہیں
اس کی یادوں کے خنک شیشے میں

دادی ماں بچپن میں کہتی تھیں بیٹے
ناگوں کے سائے ہوتے ہیں دفینے میں

---

فراز کرب تھا عنواں بکھرتے خوابوں کا
شکستہ پائی تھی آسیب نارسائی تھا

اٹھائے سنگ ملامت ہر ایک شخص ملا
ہمارے شہر میں کوئی گناہ گار نہ تھا

دل و دماغ پہ چھایا ہے ایک گرد و غبار
گزر گیا ہے کوئی قافلہ خیالوں کا

ترے خیال میں گم تھا نہ تیری آنکھوں میں
ترا وصال ترے انتظار جیسا تھا

پگھل گیا ہے سوا نیزہ دھوپ میں حسنین
حصار ذات کا وہ شہر خیال کہ تھا

# محمود یٰسین

THE ANIMAL FANTASY HELPS TO REMIND US THAT
WE ARE AFTER ALL ONLY DRESSED ANIMALS; ..................

ANN SWINFEN
In Defence Of Fantasy

روایت ہے کہ ایک بہت بڑے جنگل میں بھیڑیوں کی حکومت تھی۔ یوں تو اس جنگل میں ہر قسم کے جانور بود و باش کرتے تھے لیکن دیگر تمام جانوروں کے مقابلے میں سارسوں کی تعداد دن بدن بڑھتی چلی جا رہی تھی پیشہ ور شکاریوں کے خوف سے شیر، ہاتھی، گینڈے یا تو دوسرے دور دراز کے محفوظ جنگلوں میں جا بسے تھے یا پھر اسی جنگل کے کونے کھدروں میں کہیں چھپ چھپا کر عافیت کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ تیندوے یا لکڑ بھگے بھی بڑی تعداد میں تھے۔ ہاں لومڑیوں اور گیدڑوں کی افراط تھی جو اپنی شناخت بھول چکے تھے اور ہمہ دم بھیڑیا راجہ اور اس کے حواری موالیوں کی خوشامد اور دل بستگی میں لگے رہتے تھے۔

جنگلی دستور کے مطابق سب ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر رہتے تھے اور انسانوں کی طرح ایک دوسرے کا وقت ضرورت کام آتے تھے۔ غم اور خوشی، پیدائش اور موت میں ایک دوسرے کے شریک ہمدرد اور غمگسار تھے لیکن دن یکساں نہیں رہتے تو کچھ ایسا ہی اس جنگل میں بھی ہوا۔ جانے کیسے یہ ہوا اڑ گئی ! (یا شاید جان بوجھ کر ایسا ہوا) کہ اڑا لیا گیا کہ سارسوں کی تعداد جنگل میں قابل غور حد تک بڑھتی چلی جا رہی ہے،

راوی کہتا ہے کہ جب یہ جنگل پیشہ ور شکاریوں کے چنگل سے آزاد ہو گیا (یعنی جب شیر، ہاتھی، گینڈے ان کی دسترس سے دور ہو گئے) تو یہ جنگل ان کے لئے بالکل بے معنی ہو کر رہ گیا کہ اب نہ تو انھیں ہاتھی کے دانت اور ہڈیاں، نہ ہی گینڈے کے سینگ اور شیر کی کھالیں میسر آسکتی تھیں ) تو جنگل میں چاروں سمت امن اور شانتی کی ایک فضا بن گئی جانور سب بڑے مطمئن اور آسودہ نظر آنے لگے اب اس اطمینان اور آسودگی کو ہمیشہ کیلئے اور یکساں طور پر جنگل کے چاروں اور قائم و دائم رکھنا ان کے لئے مسئلہ بنا۔ یعنی ایسا کچھ کیا جائے کہ ان کے آپس میں بھائی چارہ بدستور قائم رہے اور وہ بوقت ضرورت ایک دوسرے کے اسی طرح کام آتے رہیں اور یہ کہ اگر انھیں کوئی مسئلہ درپیش ہو تو اس مسئلے کو آپس میں سر جوڑ کر نپٹانے یا حل کرنے کی کوشش بھی کریں اس کے لئے کچھ دستور مرتب کئے جانا ضروری تھا سب سے پہلے اس بات پر زور دیا گیا کہ اس دستور العمل پر عمل درآمد کے لئے نمائندگی کا حق کسے حاصل ہو ؟ کہ نظم و ضبط کا پہلا اصول ہے سوچ بچار کے بعد یہ طے پایا کہ جانوروں میں جس نسل کی اکثریت ہوگی اسی کے افراد نمائندگی کے حقدار پہلے ہوں گے چنانچہ اس وقت کے اعداد و شمار کے مطابق بھیڑیئے کثرت تعداد میں دوسرے جانوروں پر سبقت لے گئے۔ لہذا عنان حکومت ان ہی کے ہاتھوں میں سونپی گئی۔

راوی کہتا ہے کہ مستحق نمائندگی کے لئے اکثریت کا یہ قانون جو

بھیڑیوں کا ہی بنایا ہوا تھا اب وہ ان کے گلے کی پھانس بنتے جا رہا
تھا۔ عجیب نہیں کہ بڑی قلیل مدت میں سارسوں کے اکثریت میں آجانے سے
جنگل کے موجودہ دستور کے مطابق عنانِ حکومت ان کو سونپ دینی پڑے۔ چنانچہ
ان بھیڑیوں میں سے اکثر اندر ہی اندر ان سارسوں کو بڑی کینہ توز نظروں سے دیکھنے
لگے تھے انھیں ڈر تھا کہ اونچی گردن لمبی چونچ اور ہلکے پھلکے جسم کی وجہ سے ان
کی دلکشی اور جاذبیت ہی کچھ اور ہے پھر جنگل دستور کے مطابق دو چار دہائیوں
کے اندر ہی کہیں یہ ہمارے حاکم بھی نہ بن بیٹھیں!

حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ بھیڑیوں کی تعداد بھی کتے بلیوں کی طرح دن بدن بڑھتی چلی جا رہی تھی، لیکن چونکہ بھیڑیے کتے لومڑیوں اور گیدڑوں سے مشابہ ہوتے ہیں اسلئے ان کی تعداد ان کی ذاتوں کی بھیڑ میں مدغم ہو کر رہ جاتی ہے اور ان کے مقابلے میں چونکہ سارسوں کی جسمانی ساخت اور دیگر اعضا اور دوسرے پرندوں سے مختلف یا الگ تھلگ ہوتے ہیں اسلئے اس کی تعداد میں تھوڑا سا اضافہ بھی صاف جھلک جاتا تھا لیکن درحقیقت ایسی کچھ بھی نہ تھی۔ ان کو دراصل سارسو فوبیا ہو گیا تھا ورنہ سارسوں میں ان کی کوئی ذاتی دلچسپی نہ تھی وہ تو بس محض ان کی دن دونی رات چوگنی بڑھتی ہوئی آبادی یا تعداد سے خوفزدہ اور ہراساں تھے۔ یہ احساس کسی آسیب کی طرح ان کے دشمنوں کو مضطرب رکھنے لگا تھا۔

قصہ کوتاہ: ہوا یہ کہ ان بھیڑیوں اور ان کے حواری موالی دیگر جانوروں نے مل کر سوچنا شروع کیا کہ ان کی دن بدن بڑھتی ہوئی تعداد کو کیوں کر گھٹائی جائے اور اپنے سر پر ہر آن منڈلاتے ہوئے اس خطرے کا تدارک کیسے کیا جائے! ایک خصوصی اور خفیہ اجتماع میں سب کے سب سر جوڑے اسی سوچ و فکر میں غلطاں و پیچاں تھے کہ دفعتاً ایک معمر بھیڑیے نے سکوت توڑتے ہوئے قدرے متفکرانہ لہجے میں کہنا شروع کیا!

"لیکن بھائی، وہ تو نہایت بے ضرر جیو ہیں اور بڑے مخلص اور ہمدرد بھی۔ ابھی کچھ ہی دنوں کی بات ہے کہ میں جنگل کے ایک گوشے میں ایک مردہ عقاب کا گوشت نوچ نوچ کر کھا رہا تھا لذت نے ایسا دیوانہ بنایا کہ گوشت کے بڑے بڑے ٹکڑے نگلنے لگا اچانک ایسا لگا جیسے حلق میں کچھ پھنس سا گیا ہو۔ منہ پھاڑ سا کھل گیا آنکھوں کے گرد تارے ناچنے لگے درد اور تکلیف کی شدت سے بلبلا اٹھا جی چاہنے لگا کہ کوئی فوراً میری گردن جسم سے الگ کر دے کہ میں اس اذیت سے چھٹکارا پاؤں منہ سے رال اور آنکھوں سے پانی بہنے لگا تھا ناگاہ ایک گبرو سا جوان سال سارس اپنی مستانہ چال چلتے ہوئے ادھر سے گزرا مجھے درد و تکلیف میں مبتلا اور سامنے پڑے ہوئے عقاب کے نیچے ادھ کھدے ہوئے مردار جسم کو دیکھ کر جس میں سے جا بجا پسلیوں اور دیگر حصے کی مڑی تڑی ہڈیاں نکلی ہوئی تھیں فوراً بھانپ گیا کہ معاملہ کیا ہے پھر کر نہایت نرمی اور اپنائیت سے مجھ سے کہا:

"کیا ہوا، کاکا! ہڈی اٹک گئی کیا! لائیے نکال دوں!"

بھیا مجھے تو جیسے مانگی مراد مل گئی فوراً اپنا منہ اس کے سامنے کھول دیا پھر نے اپنی چونچ نیچی کر کے پہلے حلق کے اندر بغور جھانکا پھر نہایت احتیاط اپنی لمبی چونچ پھر حلق میں اندر تک ڈال کر بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ و بڑی سی ہڈی کھٹاک سے نکال کر میرے سامنے ڈال دی میں اس کا بڑا ا مند ہوں۔ ایک طرح سے گویا اس نے مجھے ایک نئی زندگی دی ہے اگر تم تیر کوئی ہوتا تو جانے کس طرح سے میرا مذاق اڑاتا، تکلیف دور کرنا تو دور کی با تھی میں تو یہی کہوں گا کہ ان کا وجود ہمارے لئے باعث رحمت ہے زحمت اور تم لوگ ہو کہ خواہ مخواہ انھیں سے خوف کھا رہے ہو! ارے اگر ان تعداد بڑھ رہی ہے تو یہ ہمارے لئے اور بھی اچھی علامت ہے گویا ہمدردوں اور غمگساروں کی تعداد بڑھ رہی ہے تو ہمارے لئے نیک ہے اور تم الٹا ان کی تعداد گھٹانے کی سوچ رہے ہو۔۔۔؟"

فضا میں جا بجا بھیڑیوں کی غراہٹ اور دیگر جانوروں کے منہ کی بے ہنگم آوازیں گونجنے لگیں:

"کون بیہودہ ہے۔۔۔؟ سارسوں کی تعداد کے ساتھ اسے بھی گھٹا دو۔"

معمر بھیڑیا سہم گیا۔

کچھ عرصے کے بعد ایک روز اچانک جنگل کے مختلف حصوں میں بے ش بھیڑیوں کے گلے میں ہڈیاں اٹک گئیں وہ فوراً اپنے اپنے علاقے

[illegible] چونچیں ڈال کر [illegible]

ٹھیاں نکال دیں اور پھر آن کی آن میں ان کی چونچیں ویسی کر ڈالی گئیں آنکھیں پتھرا گئیں جن میں حیرت اور کرب کے آثار صاف نمایاں تھے دیکھتے ہی دیکھتے ایک ہی دن میں لاتعداد سارس جنگل سے گم ہو گئے۔

خبر اڑی کہ ان سارسوں نے جنگل کے معصوم بھیڑیوں کی آنکھوں پر اپنی چونچوں سے حملہ کرنے کا پروگرام بنایا تھا حفظ ماتقدم کے طور پر ان بھیڑیوں نے ان کی چونچیں چبا ڈالیں جو درد کی شدت کی تاب نہ لا سکنے کی بنا پر موقعۂ واردات ہی پر جاں بحق ہو گئے۔

جنگل کے بعض مخلص و ملنسار جانوروں نے کردہ حادثے کی نوعیت سے تو واقف تھے لیکن اصلیت کا پتہ انھیں بالکل نہ تھا اس ناگہانی حادثے پر بڑے رنج و غم اور غم و غصے کا اظہار کیا خوب شور و غوغا کیا واویلا اور ہنگامہ مچایا اور امن و آشتی اور بھائی چارہ کی فضا کی مانگ کی انھیں بتایا گیا کہ سب دراصل باہری جنگلوں سے در آئے ہوئے بھیڑیوں کی شرارت تھی جو اس جنگل کی فضا کو مسموم بنانا چاہتے ہیں اور ہمارے اندر پھوٹ ڈالنا چاہتے ہیں یہ یقیناً یہاں سے بھاگے ہوئے شیر و ہاتھی اور گیدڑ کی کوئی چال رہی ہوگی جنگل کے تمام جانوروں کو چوکنا کر دیا گیا کہ کسی بھی باہری جنگل کے بھیڑیئے یا دیگر جانوروں کو اس جنگل کی سرحد میں داخل ہوتے دیکھے تو فوراً درباری لومڑیوں کو اس کی خبر کریں یوں بات آئی گئی ہو گئی۔

کچھ عرصے کے بعد پھر جنگل کے کچھ علاقوں میں بہت سارے سارس مردہ پائے گئے ان کی چونچیں بھی بری طرح کچل ڈالی گئی تھیں درباری لومڑیوں نے بتایا کہ یہ سارس اپنی موت کے ذمہ دار بذات خود تھے انھیں صبح ہی صبح اپنی چونچیں تیز کرتے ہوئے پایا گیا قریب کے جانوروں کو خطرے کا احساس ہوا انہوں نے اعتراض کیا کہ بھئی یہ کیا؟ آپ لوگوں نے اس سے پہلے تو کبھی ایسا نہیں کیا پھر یہ آج اچانک صبح سویرے چونچ تیز کرنے لگے؟ اس پہ بھڑک کر بعض سارسوں نے استفسار کرنے

[illegible] ذرا بھولے بھالے سادہ لوح سارس

اپنے پڑوسی بھیڑیوں کے پاس گئے اور تمام ماجرا کہہ سنایا ان بشرپت النفس بھیڑیوں نے آکر معاملہ رفع دفع کرنا چاہا تو یہ سارس اور بھی خود سر ہو گئے ہنگامہ بڑھ گیا اور اس نے اتنا طول پکڑا کہ دیکھتے ہی دیکھتے تقریباً پچاس بھیڑیئے اور ہزاروں سارس موقعۂ واردات ہی پر ہلاک ہو گئے۔ اس خبر کی چاروں طرف آگ کی طرح پھیل جانے سے سارے جنگل میں تناؤ پھیل گیا بعض گوشوں میں جہاں سارسوں کی تعداد بہت زیادہ تھی اور بھیڑیئے قلیل تعداد میں تھے وہاں انھوں نے بھیڑیوں پر اچانک حملہ کر کے ان کی آنکھیں نکال ڈالیں اور پھر چونچیں مار کر سب کو ہلاک کر ڈالا یہ خبر پڑوس کے بھیڑیوں اور دیگر جانوروں نے چاروں طرف پھیلا دی بات راجپال کے کانوں تک پہونچ گئی پلک جھپکتے میں بھیڑیوں کی فوج نے جائے وقوعہ پہونچ کر ان کے علاوہ مزید چالیس پچاس ہزار سارسوں کو اپنے تیز ناخنوں اور نوکیلے دانتوں سے ادھیڑ کر رکھ دیا سارا جنگل سارسوں پر راجپال کے بھیڑیوں کی اس وحشت و بربریت سے دہل کر رہ گیا راوی یہ بھی کہتا ہے کہ ہماری نام نہاد جمہوریت کی وبا اس جنگل میں بھی پھیلی ہوئی تھی پس اس سنہری موقعہ اور جنگل میں قائم جمہوری اصولوں کا فائدہ اٹھاتے ہوئے بھیڑیئے اور دیگر جانوروں کے ایک گروہ نے جو راجپال اور اس کے گرگوں کا مخالف تھا طرح طرح سے راج پال اور اس کی چاپلوس چوکڑیوں کے خلاف واویلا مچانا شروع کر دیا اور اپنا الو سیدھا کرنے کے چکر میں فضا کو خوب گرمانے لگے وہ سارسوں کے سچے ہمدرد بن گئے اور انھیں لے کر جگہ بہ جگہ جلسے جلوس کرنے لگے کسی طرح معمر بھیڑیا اور نوجوان سارس کا واقعہ اور بھیڑیوں کے خفیہ اجتماع میں معمر بھیڑیا کی موجودگی کی بھنک ان کے سرغنہ تک پہونچ گئی تھی اپنے سیاسی شعور کو بروئے کار لاتے ہوئے اس نے کہیں سے اسی معمر بھیڑیئے کو بھی ڈھونڈ نکالا اور وہ نوجوان سارس جس نے معمر بھیڑیا کے

کی محبت و بربریت کا شکار ہو چکا ہوگا تاہم حیوانیت کی بھاری [illegible]

راج کی دہائی دے کر اسے اپنے گروہ میں شامل کرلیا اور پھر آہستہ آہستہ ان میں اسے ہی اپنی جیت کا سمبل بنا کر جگہ بہ جگہ اور اسٹیج در اسٹیج گھمانے لگا مہر بھیڑیا کے گلے میں ہڈی اٹک جانے اور نوجوان سارس کے اس کی مدد کرنے کے واقعہ کا پرچار اور خفیہ اجتماع میں سارسوں کے خلاف بھیڑیوں کی سازش کا خوب خوب بھانڈا پھوڑا گیا نوجوان سارس کی غائبانہ موت پر آنسو بھی بہائے گئے اور ان سب باتوں کا ماحصل یہ کہ راج پال یعنی برسرِ اقتدار بھیڑیئے کو راج سنگھاسن سے فوراً اتار دیئے جانے کی مانگ کی جانے لگی:

”راجہ بھیڑیا، گدی چھوڑو! گدی چھوڑو!

راجہ بھیڑیا بھی بے حد عیار اور چالاک تھا وہ ہمیشہ کیلئے راج سنگھاسن خود ہی سنبھالے رہنا چاہتا تھا۔ اس کے لئے اس نے قبل ہی سے ہر طرح سے میدان ہموار کرلیا تھا سب سے پہلے اس نے اپنی ذات برادری کے بھیڑیوں میں ممتاز اور ہر دلعزیز بنے رکھنے کے لئے بہت ساری اسکیمیں تیار کی تھیں، بیشمار منصوبے بنائے تھے اور ان پر فوری عمل درآمد بھی شروع کردیا تھا خاص کر راج دربار کے صدر دفاتر اور افواج میں بھرتی کیلئے ان کی طرف خصوصی توجہ دی تھی۔ دیگر اہم سرکاری، نیم سرکاری، نیز غیر سرکاری دفاتر میں پرائیوٹ سرکلر جاری کئے گئے تھے کہ سارسوں کی بھرتی پر کڑی نظر رکھی جائے بمقصد انھیں شروع ہی سے اتنا مغدور رکھنا ہے کہ وہ ہم بھیڑیوں کی آنکھوں کی طرف اپنی چونچ نہ کرسکیں۔

دیگر چھوٹے اور کمزور جانوروں کے لئے خصوصی رعایت کا سرکلر جاری کیا جس سے ان کی حالت میں سدھار ہو۔ دلیل یہ تھی کہ سارسوں کی اکثریت و طاقت کو کچلنے کے لئے جنگل کے دیگر جانوروں کے ساتھ ساتھ انتہائی کمزور اور کم استطاعت جانوروں کی حالت بھی سدھارنا ضروری ہے تاکہ سب مل کر ان سے پہونچنے والے خطروں کا مقابلہ کرسکیں۔ یا پھر سارس اپنی مفلوک الحالی اور بے سروسامانی کی

[illegible] راجہ بھیڑیا [illegible] ساز باز کرکے اندر ہی اندر جنگل کے مختلف حصوں سے بیشمار سرکش اور شرپسند بھیڑیوں اور ان کے دیگر حواریوں کو اکٹھا کیا اور انہیں سارسوں کی دن بدن بڑھتی ہوئی تعداد اور آئندہ ان سے ان کی ذات کو پیش آنے والے خطروں سے آگاہ کرتے ہوئے صلاح دی کہ وہ مختلف ٹولیوں اور گروہ میں بٹ جائیں اور اپنے اپنے علاقے میں بچے کچے اور منتشر بھیڑیوں اور دیگر قوی ہیکل جانوروں کو لیکر ٹریننگ کیمپس اور تربیت گاہیں کھولیں۔

مقصد صرف سارسوں کی بڑھتی ہوئی آبادی کو روکنا یا گھٹانا ہے سب کچھ پلان اور منصوبے کے مطابق ہوا تھا اور نتیجہ بھی خاطر خواہ برآمد ہوا تھا۔ راجہ بھیڑیا اکثر مواقع پر ان کارکنوں کی کارگزاریاں دیکھ چکا تھا: خوش اور مطمئن تھا کہ دشمنوں کو ٹھکانے لگانے کا اچھا شگوفہ ہاتھ آگیا تھا۔

لیکن اب یہ افتاد آن پڑی تھی کہ بھیڑیوں اور دیگر جانوروں کا وہ گروہ جو راجپال اور اس کے گرگوں کا مخالف تھا جس میں اب وہ معمر بھیڑیا اور دیگر چند سادہ لوح مگر سرکش مشٹنڈ سارس بھی شامل تھے اس نے بڑی شد و مد کے ساتھ راجپال اور اس کی چنڈال چوکڑیوں کے خلاف جنگل گیر پیمانے پر مخالفت شروع کردی تھی۔ جگہ بہ جگہ جلسے جلوسوں کے ذریعہ وہ راجہ بھیڑیا اور اس کے گرگوں کی سازشوں کا پول کھول رہے تھے۔ حد تو یہ ہے کہ لومڑیاں جنھیں راج پال نے اپنے خصوصی اعتماد میں لے رکھا تھا ان کی اکثریت بھی ان سے مل گئی تھی۔ راجہ بھیڑیا اور اس کے حواری سخت پریشان تھے کہ ان کے شور و غوغا اور واویلوں کے سبب سارسوں کی نسل کشی کی خبر پڑوس کے دیگر جنگلوں تک پہونچ چکی تھی اور وہاں سے تلخ و تند لہجوں میں سرزنش کے ساتھ ساتھ حالات کو فوراً قابو میں لانے کی تلقین کی جارہی تھی اور عدم توجہی کی صورت میں وہاں سے سارسوں کی مدد کے لئے کمک بھیجنے

اعدوبال موجود بھیڑیوں کے ساتھ ناروا سلوک کرنے پائے جانے کی دھمکیاں بھی موصول ہو رہی تھیں

راجہ بھیڑیا اور اس کے گرگوں کو بادل نخواستہ اسی بے چینی اور اضطراب کے عالم میں سارے جنگل میں زبردستی امن و آشتی کی فضا قائم کر دینا پڑی ساتھ ہی راجہ بھیڑیا اور اس کے گرگوں نے اپنے ہمنواؤں دراندے کے جنگوں سے ساز باز کر کے پڑوس کے جنگلوں کے راجاؤں کو درباری لومڑیوں کی معرفت یہ دھمکی آمیز پیغام بھی روانہ کر دیا کہ ان کے داخلی معاملوں میں باہری جنگلوں کو دخل دینے کا کوئی حق نہیں۔ یوں بھی حالات کو قابو میں کر لیا گیا ہے۔ جنگل کے سبھی جانور اس کام میں ہمارے ساتھ بھرپور تعاون کر رہے ہیں۔

راوی کا کہنا ہے کہ جنگل میں جوں جوں چناؤ کے دن قریب آ رہے تھے، راجہ بھیڑیا اور اس کے گرگوں کی پریشانیاں بڑھتی چلی جا رہی تھیں۔ خصوصاً راجہ بھیڑیا سخت پریشان تھا۔ اپنی گدی سے زیادہ اسے اپنے منصوبے کے ناکام ہونے کا غم کھائے جا رہا تھا۔ منصوبہ جو اسے اپنی ماں سے ورثے میں ملا تھا اور جو بڑی رازداری کے ساتھ اس کے خاندان میں سینہ بہ سینہ چلا آ رہا تھا۔ اپنی جان سے بھی عزیز اس منصوبے کی پامالی کا اسے دکھ تھا۔ اب تک تو سب کچھ اسی سوچے سمجھے ہوئے منصوبے کے مطابق ہوتا آیا تھا۔ لیکن اس کے بعد کے واقعات تو بڑی خطرناک پیشین گوئی کی علامت تھے۔ راجہ بھیڑیا گروپ کی سب سے بڑی مخالف جماعت کے کارندوں نے جنگل کے سبھی جانوروں پر کچھ ایسا سحر پھونک دیا تھا کہ نتیجے میں راجہ بھیڑیا کا راج سنگھاسن ڈولنے لگا بس ایک زور کا جھٹکا اور راجہ بھیڑیا دھڑام سے منہ کے بل زمین پر اور سارا منصوبہ طشت از بام!

یہ افتاد راجہ بھیڑیا کے دن کا چین اور راتوں کی نیند حرام کئے ہوئے تھی اس سوچ میں راجہ بھیڑیا کے جسم کے بال شدت سے جھڑنے لگے اس کے راج سنگھاسن سے اتر جانے کے بعد کیا سارسوں کی بڑھتی ہوئی تعداد پر روک لگ جائے گی! یا اس کی کوئی صورت پیدا ہوگی! اگر ایسا نہیں ہوا تو

راجہ بھیڑیا اس صورت حال سے اتنا مضطرب ہوا کہ سوتے جاگتے اسے خواب میں سارے جنگل میں سارسوں کی حکومت نظر آنے لگی بھیڑیے تو تھے نکالے ان کی چونچوں میں لٹکے ہوئے ہیں راجہ بھیڑیا تڑپ تڑپ جاتا اور آنکھیں کھلنے یا ہوش میں آنے پر اس کی آنکھیں خوفناک حد تک سرخ نظر آتیں۔ صدیوں پہلے بھیڑیوں پر سارس کے سینکڑوں سالہ دور حکومت جسے اس کے آبا و اجداد نے تیندوؤں اور لکڑبگھوں کی مدد اور سازش سے ختم کیا تھا) کا دہشت آمیز نقشہ فلم کی ریلوں کی طرح اس کی آنکھوں میں ناچنے یا منڈلانے لگتا اور راجہ بھیڑیا کی سانسیں تیز ہو جاتیں، ہاتھ پاؤں پھولنے لگتے اور جسم میں تشنج کی سی کیفیت طاری ہو جاتی۔ دانت پر دانت جم جاتے سینہ دھونکنی کی طرح زور زور سے پھولنے پچکنے لگتا راجہ بھیڑیا ڈپریشن کا شکار ہو کر رہ گیا تھا اب راجہ بھیڑیا کا زیادہ تر وقت اونگھتے ہوئے گزرتا کوئی جلسہ، میٹنگ، بیٹھک، نشست یا تقریب ہوتی راجہ بھیڑیا کچھ ہی میں دنیا و مافیہا سے بے خبر اپنی نشست میں نیند کے خراٹے لے رہا ہوتا راجہ بھیڑیا کے حواری موالی اور دیگر خیر خواہ راجہ کی اس حالت زار سے بے حد اسیما اور پریشان رہنے لگے۔ ان کی سیاست کی ڈور کچھ ایسی الجھی تھی کہ اس کا کوئی بھی سرا ڈھونڈے نہ مل رہا تھا چنانچہ سب کے سب سر جوڑ کر مسئلے کا حل ڈھونڈنے کے جتن میں مصروف ہو گئے۔ راجہ بھیڑیا اور اس کے گرگوں اور مشیرکاروں کے درمیان خفیہ مشورے ہوئے پس پردہ قائم کئے گئے اداروں، تنظیموں اور تربیت گاہوں کے رہنماؤں سے بھی گفت و شنید کی گئی صلاح و مشورے ہوئے یہ تنظیمیں یا تربیتی ادارے اور ان کے دفاتر کے کارکنان تمام کے تمام راجہ بھیڑیا کے سچے وفادار اور ہمدرد تھے کہ ان میں سے بیشتر ان کی ماں نے تو ان کی کارکردگیوں میں اپنی شاطر ذہنی سے اور بھی چار چاند لگا دیئے تھے خصوصاً اس کے نانا مرحوم نے ایک ایسا تاریخ ساز کام ان کی نسلی بقا کے لئے کیا تھا جسے کم از کم اس جنگل کی تاریخ تو کبھی بھلا ہی نہیں سکتی خاص کر بھیڑیوں کی ذات تو رہتی دنیا تک اس کی ممنون رہے گی اس کے نانا نے اپنے عہد حکومت میں سارسوں کی ذات کو زندگی بھر کا دکھ دینے کی نیت سے ایک کام یہ کیا تھا کہ خاص اس جگہ جہاں یہ سارس اجتماع کرتے تھے

انہوں نے بڑی عیارانہ ذہنیت سے کام لیتے ہوئے ایک ایسا نوکیلا پتھر نصب کروا دیا تھا جس سے ٹکرا کر وہ ہمیشہ لہولہان ہوتے رہتے تھے۔ اس بدذات نے اس پتھر کی پوزیشن ہی کچھ اس طرح رکھی تھی کہ اول تو اس جگہ دوبارہ اجتماع ممکن ہی نہ تھا، دوم اس پتھر کے قریب بھی پھٹکنے کے معنی ہوئے اپنی جان سے ہاتھ دھونا کہ سارسوں کی چونچوں میں اتنا دم نہیں کہ ٹھونگیں مار مار کر اس پتھر کو پاش پاش کر دیں اور اپنے لئے اجتماع کی از سر نو صورت پیدا کر لیں :

بڑی رد و قدح اور ذہنی قدو کاوش کے بعد بالکل متفقہ طور پر راجہ بھیڑیا اور اس کے گرگوں نے اپنی سب سے بڑی مخالف جماعت کے ساتھ ایک خفیہ معاہدہ کیا جس کی رو سے چناؤ کا نتیجہ کچھ بھی نکلے لیکن راج سنگھاسن مخالف جماعت ہی کو سونپا جائے گا۔ بدلے میں برسر اقتدار جماعت کو بھیڑیا راجہ اور اس کے گرگوں کی پالیسیوں پر موقع بموقع عمل درآمد کرتے رہنا ہوگا کہ اسی میں اتحاد و سلامتی ہے جنگل کے تمام بھیڑیوں اور دیگر جانوروں کی۔

بہرحال، راوی لکھتا ہے کہ مقررہ وقت پر سارے جنگل میں چناؤ ہوا ہماری یا مکمل اکثریت کسی بھی جماعت کو نہ مل سکی۔ راجہ بھیڑیا کی پارٹی بہرحال اپنی تمام تر مخالفت کے باوجود دیگر پارٹیوں پر سبقت لے گئی تھی لہٰذا جنگلی دستور کی رو سے راجہ بھیڑیا پارٹی کو دوبارہ نئے سرے سے عنان حکومت سنبھالنے کا حق دیا گیا لیکن سب سے بڑی مخالف جماعت کے ساتھ کئے گئے خفیہ معاہدے کے مطابق راجہ بھیڑیا اور اس کے گرگوں نے فراخ دلی کا مظاہرہ کرتے ہوئے عنان حکومت سنبھالنے سے انکار کر دیا چنانچہ سب سے بڑی مخالف جماعت راج سنگھاسن پر براجمان ہوگئی۔

نئی حکومت کی تشکیل کے اگلے ماہ کے اوائل میں جبکہ سارسوں کا ایک طبقہ اپنی کسی تقریب کا جشن منا رہا تھا کہ وہاں سے گزرنے والے شرپسند بھیڑیوں کے ایک بدمست ٹولے نے جو اپنے آپ میں نہ تھا ان پر ہلہ بول دیا۔ سارسوں نے جو اس مبارک موقعہ پر کسی قسم کا ہنگامہ یا شور و شرابہ ہرگز نہ چاہتے تھے بیچ بچاؤ کی بڑی کوشش کی اور بڑے نظم و ضبط اور صبر و تحمل سے کام لیا لیکن جب خواہ مخواہ ان کی چونچیں چٹاخ چٹاخ ٹوٹنے لگیں اور درد تکلیف کی شدت برداشت سے باہر ہوگئی تو ان سے بالکل رہا نہ گیا پھر انہوں نے بھی گن گن کر بدلہ لینا شروع کر دیا کہ ان کی دانست میں جنگل میں اب ان کے حامیوں کا راج تھا۔ لیکن معصوموں کو کیا معلوم تھا کہ ذرا سی بہت بڑی ہلاکت اور تباہی کا پیش خیمہ تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے یہ منظر اتنا پھیلا کہ سارا جنگل دو حصوں میں بٹ گیا۔ اب جنگل کے تمام سارس ایک طرف تھے اور تمام بھیڑیئے دوسری طرف بلکہ جنگل کے چند دوسرے جانور بھی جن کی لاٹھی اس کی بھینس کے انسانی نظریئے پر عمل پیرا ہوتے ہوئے بھیڑیوں کی طرفداری میں کھڑے ہو گئے گویا اس وشال جنگل کے ہر حصے میں سارس بھیڑیئے فسادات کا ہیبتناک سلسلہ قائم تھا۔

برسر اقتدار جماعت کے ترجمان نے چناؤ سے قبل کئے گئے معاہدے پر عمل کرتے ہوئے فسادات کا اصل ذمہ دار سارسوں کو ٹھہرایا اور تلخ و تند لہجے میں ان کی سرزنش کرتے ہوئے انہیں متنبہ کیا کہ وہ خود کو ایسے واقعات سے دور رکھنے کی کوشش کریں۔

راوی لکھتا ہے کہ اس کے بعد سے یہ ایک عام چلن ہو گیا کہ جنگل کے خواہ چیل کوے ہی آپس میں کیوں نہ لڑیں مگر تان اسی سارس بھیڑیئے فساد ہی پر ٹوٹتی اور مورد الزام صرف سارس ٹھہرائے جاتے۔ سارسوں کی تعداد کو بتدریج گھٹاتے رہنے کا یہ اقدام اتنا موثر ثابت ہوا کہ سب سے بڑی مخالف جماعت کے عہد سے جنگل کے دستور اساسی کا یہ ناگزیر حصہ مان لیا گیا۔ ••

# غزلیں

## ظفر اقبال ظفر

تڑپا گیا مجھے کبھی سرشار کر گیا
جھونکا ہوا کا مجھ پہ عجب وار کر گیا

کیسی نمود سبز ہے کشتِ امید میں
یہ کس کا خون فصل کو تیار کر گیا

قاتل کا مجھ پہ اتنا تو احسان خود ہے
سر لے گیا مگر مجھے بیدار کر گیا

کس آسماں پہ ڈال دی میں نے کوششیں
کیا حوصلہ تھا جو مجھے بیکار کر گیا

---

جاتے جاتے وہ مجھے بے منظری دے جائیگا
آئینے کے عکس کو بے چارگی دے جائیگا

مت کریہ اب رائگانی کی کہ اس کا اک غرور
تیرے احساسات کو پھر شستگی دے جائیگا

گھر کے دروازے کھلے رکھے ہیں میں نے اسلئے
کس نئے موسم کی کوئی تازگی دے جائیگا

وہ سمندر تھا کہ اس سے ہوئے تھے سیراب سب
کیا خبر تھی وہ مجھے تشنہ لبی دے جائیگا

## منیر سیفی

کھیتیاں جل گئیں ایسا نہیں بادل اس نے
اور پل بھر میں کیا دشت کو جل تھل اس نے

چاہتا وہ تو خلاؤں میں بھی اڑ سکتا تھا
پھر بھی اسفار اتا طے کئے پیدل اس نے

کرچیاں چبھتی ہیں پاؤں میں ہر اک رہرو کے
پھینک دی راہ میں ٹوٹی ہوئی بوتل اس نے

آگیا ہوں میں عدالت میں حکومت کے خلاف
کر دیا ہے مجھے خدمت سے معطل اس نے

ٹاٹ میں ٹاٹ کا پیوند ہی لگتا ہے منیر
اس لئے کر دیا واپس مرا مخمل اس نے

## انور مینائی

جتنے سچائی کے پیکر ہیں وہ سب توڑ دیے جائیں گے[1]
اپنی تاریخ کو کچھ ایسے نئے موڑ دیے جائیں گے
لمحہ در لمحہ ہمیں سبز مراعات ملیں گی، لیکن
اپنی آواز کے صحرا ہی میں ہم چھوڑ دیے جائیں گے
روگ لگ جائے گا انصاف کے سورج کو جو رفتہ رفتہ
رشتے انسان کے عزت سے خود جوڑ دیے جائیں گے
اتنے سفاک حریفوں کو سیاست نظر آئے گی کہ ہم
سر اٹھانے بھی نہ پائیں گے کہ سر پھوڑ دیے جائیں گے
ان تقاریر سے وابستہ نظر آئے گی بجلی کی کڑک
چند لمحوں کے لیے لوگ بھی جھنجھوڑ دیے جائیں گے
نئی ترکیب سے کی جائے گی بھاگے ہوئے مجرم کی تلاش
قتل کی سچی کہانی کو عجب موڑ دیے جائیں گے

فضائیں دہشتوں کی شہر شہر مت دکھائیے[2]
اب روشنی کے گھاؤ پر مرہم ہی بس لگائیے
پتھریلی جو راہ ہے نفرت کی تو کیا ہوا
اپنا لہو تو بوئیے گل امن کے اگائیے
ہم اپنی بے بدن صدا کی آیتیں سنا چکے
اب آپ اپنا نوحۂ بے بصری سنائیے
جذبات کے دیار میں سرپٹ نہ اب تو بھاگیے
اپنی خواہشات کو بھی آئینہ دکھائیے
خوابوں کے نگر کا یہ دستور ہے تو آپ بھی
اب روشنی کا حرف حرف ہونٹوں پہ سجائیے
یوں ٹوٹ کر بکھرنے سے اشک ملا ہے کیا تمہیں
خود اپنے آپ میں کبھی انور ذرا سمائیے

---

[1] مروجہ بحر۔ بحر رمل مخبون محذوف مسکن کے مثمن میں اک رکن فعلاتن کے اضافے سے غزل کہی گئی ہے

[2] اس غزل میں مفتعلن کی جگہ از روئے رعایت حروف مستفعلن مفعولن اور مفاعلن ارکان بھی لائے گئے ہیں۔

# نعمان شوق

میری آنکھوں میں دمکتا ہوا چہرہ اس کا
کب سے جزدان میں رکھا ہے صحیفہ اس کا

کون ہے جو یہ کہتا ہے اندھیروں کا نقیب
شام ہوتی ہے تو کھل اٹھتا ہے چہرہ اس کا

صاف بچ جاتے ترے ہاتھ قلم ہونے سے
کاش میں نے بھی لکھا ہوتا قصیدہ اس کا

رہگذر یار کی سونی ہوئے مدت گزری
اس گلی میں کبھی کھلتا تھا دریچہ اس کا

وہ پرندہ ہے جسے جنگل کی ہوا بھی نہ لگی
لوگ ہر شاخ سے دکھلائیں گے رشتہ اس کا

زندگی کیسی لگی تم کو بتاؤ لوگو!
میں نے دیکھا بھی نہیں ٹھیک سے چہرہ اس کا

ہنس رہا تھا کسی شاخ کے پیچھے سورج
پیڑ سے چھین رہا ہے کوئی سایہ اس کا

(وزیر آغا کی نذر)

مرے نوشتے میں تھا ہی کب اپنے گھر رہنا
ورق ورق پہ لکھا اس نے در بدر رہنا

مزہ بہت تھا ہواؤں کی زد پہ جلنے میں
نہ راس آیا چراغوں کو طاق پر رہنا

عذاب کون سہے روز سنگ باری کا
بھلا ہے اس سے تو پیڑوں کا بے ثمر رہنا

یہ بے نیازی کہاں سب کو راس آتی ہے
خبر میں رہنا مگر خود سے بے خبر رہنا

سفر سے پہلے یہ کہنا تھا یاد ہی نہ رہا
چلے ہو ساتھ تو پھر ساتھ عمر بھر رہنا

فروغ تو دے ہی دیتا میں چاندنی کا مگر
تمہاری دھوپ نے سیکھا ہے مختصر رہنا

کسی نگاہ نے مجھ کو سکھا دیا نعمان
بدن کے سارے تقاضوں سے بے خبر رہنا

اپنے ہونے کا کوئی سراغ تو ملے
دل نہیں رہا مگر دماغ تو ملے

ایک لمس ہے کہ بدن میں خون تو ہو
خالی ہی سہی مگر ایاغ تو ملے

ان ہتھیلیوں کو ہم بھی پڑھ سکیں
پر لکیروں میں ترا سراغ تو ملے

چلیے جس طرح بھی لوٹ دشت کو
اور کچھ نہیں صلۂ فراغ تو ملے

اس عجیب دل کے داغ میں دیکھ لوں
اس کی خوشبوؤں سا کوئی باغ تو ملے

## غزلیں

### راشد طراز

ت آخر ہو ستم پیشوں پہ ایسا بھی نہیں
ت رک جائے کہیں آ کے یہ ہوتا بھی نہیں

پنے ہونے کی سزا کس کو ملا کرتی ہے
س کو یہ زخم دکھاؤں جو ہویدا بھی نہیں

منتظر آئینہ خانے میں نہ جانے کس کے
شہر تمثال میں اب تو کوئی چہرہ بھی نہیں

تجھ سے منسوب تھے سب جذبے ہم نے مگر
پاس ناموس محبت تھا پکارا بھی نہیں

کوئی حاصل نہیں اس کار جنوں کا راشد
کھیلتا آگ سے ہوں اور تماشا بھی نہیں

---

وحشت دل، چشم حیراں، خواب صحرا اور میں
اک بساط شوق پر سیر تماشا اور میں

میرے ہاتھوں میں ترا کشکول بھرتا ہی نہیں
قریہ قریہ گھومتے ہیں میرا کاسہ اور میں

ایک ہی صورت کے دو ٹکڑے ہوئے ہوں کیا خبر
شام کو ملتے ہیں وہ پہلا ستارہ اور میں

اس کے حصے میں تو آبادی رہی ساحل رہا
میرے حصے میں تھا راشد بجھتا دیا اور میں

---

عکس فروزاں رخ کے طلب گار ہو گئے
ہم بھی طلسم شب میں گرفتار ہو گئے

وہ جن سے بزم صوت پہ آہنگ تھا کبھی
وہ صاحب سخن پس دیوار ہو گئے

رسم دعا بھی شہر میں ممنوع ہو گئی
دستور اب کے اور گراں بار ہو گئے

ہم نے فقط صداقت کی اک بات کی تھی اور
اے شہر بے شناس خطاوار ہو گئے

راشد جو سادگی کی سراپا مثال تھے
مجلس میں تیری بیٹھ عیار ہو گئے

## غزلیں

### احمد محفوظ

سر بسر پیکرِ اظہار میں لاتا ہے مجھے
اور پھر خود ہی تہِ خاک چھپاتا ہے مجھے

کب سے سنتا ہوں وہی ایک صدائے خاموش
کوئی تو ہے جو بلندی سے بلاتا ہے مجھے

رات آنکھوں میں مری گرد سی ڈال کے وہ
فرشِ بے خوابیِ وحشت پہ سلاتا ہے مجھے

گم شدہ میں ہوں تو ہر سمت ہی گم ہے مجھ میں
دیکھتا ہوں وہ کدھر ڈھونڈنے جاتا ہے مجھے

دیدنی ہے یہ توجہ بہ اندازِ ستم
عمر بھر شیشۂ خالی سے پلاتا ہے مجھے

ہم اندیشۂ گرداب بہ پہلوئے نشاط
موج در موج ہی ساحل نظر آتا ہے مجھے

---

تصور میں جو ہر لمحہ نئے پیکر بناتا ہوں
کوئی پوچھے تو کیا بتلاؤں میں کیوں کر بناتا ہوں

گراں ہے ذات کے بے در مکاں کی قید مجھ پر
سو اس میں تیشۂ امید سے اک در بناتا ہوں

بتا کیا شور ہے اے ہوائے نرم رو تیرا
میں اک ننھا سا گھر پھر شاخِ نازک پر بناتا ہوں

خدا معلوم اس سے کون سی وہ بات کہنی ہے
زمانہ ہو گیا اب تک میں پس منظر بناتا ہوں

تیجہ خوب دیکھا خواب سے محفوظ ہونے کا
اب آنکھیں کھولتا ہوں اور در دھنتا ہوں

ذرا دیکھو فصیلِ عیش و غم کے اس طرف کیا ہے
سو اک منزل حدِ ادراک کے باہر بناتا ہوں

تلاطم خیز دریا ہمت عالی تماشا کر
کہ تیرے حلقۂ سیلاب میں اب گھر بناتا ہوں

کوئی تو معرکہ محفوظ پھر درپیش ہے مجھ کو
جو راتوں رات میں یہ خواب کے لشکر بناتا ہوں

## احمد محفوظ

پھر ہنر چارہ گر کے دیکھتے ہیں
زخم صورت ابھر کے دیکھتے ہیں
بس بہت ہو چکا یہ وہم و خیال
تہ میں کیا ہے اتر کے دیکھتے ہیں
کچھ تو ہو سعی رائگاں ہی سہی
اک صدا اور کر کے دیکھتے ہیں
صبح شاید ملے سراغ اس کا
راہ شب سے گذر کے دیکھتے ہیں
کیا پتہ ماہ پر وہ آ ہی جائے
اس سے پھر بات کر کے دیکھتے ہیں
روز نقش سکوت صحرا میں
ہر صدا رنگ بھر کے دیکھتے ہیں

اب اس مکاں میں نیا کوئی در نہیں کرنا
یہ کام سہل بہت ہے مگر نہیں کرنا
ذرا ہی دیر میں کیا جانے کیا ہو رات کا رنگ
سو اب قیام سر رہ گذر نہیں کرنا
خبر ہے گرم کسی قافلے کے لٹنے کی
یہ واقعہ ہے تو آگے سفر نہیں کرنا
بیاں تو کر دوں حقیقت اس ایک رات کی سب
یہ شرط یہ ہے کسی کو خبر نہیں کرنا
رفوگری کو یہ موسم ہے سازگار بہت
ہمیں جنوں کو ابھی جامہ در نہیں کرنا

# غزلیں

## پروین راجہ

منظر دھواں دھواں ہے تو خوابوں کے گھر کہاں
اے شہر خوش جمال ترے بام و در کہاں
مقتل سے آنے والی ہواؤں کے درمیاں
سرداروں پہ گھومتے ہوئے شانوں پہ سر کہاں
دامن میں عمر بھر کی مسافت سمیٹ کر
گم تھی سکوت شام میں وہ چشم تر کہاں
اب شہر آرزو میں تو پھرتے ہیں بے در و دار
تھا جس کا انتظار مرا ہم سفر کہاں
تنہائی کی بیاض میں اپنا پتہ لکھوں
بازار در قریہ میں ہے مری رہ گزر کہاں

ہیں گرتی برف میں رقصاں پرندے
ترے صدقے ہیں مری جاں پرندے
سنا ہے دب گئے سب تہ گردوں میں
بہاروں پر جو تھے نازاں پرندے
نہیں تھا دید نی کچھ جنگلوں میں
نظر آئے دو اک حیراں پرندے
ہوائیں خون تشنہ ہو گئیں ہیں
فضاؤں میں ہیں پرافشاں پرندے
غضب کی خامشی ہے وادیوں میں
نشیمن میں ہیں بے ساماں پرندے

# ایک شبد

## سازینہ

ایک شبد
شہر بدر سے کوئل کے لوٹ جانے
شام کی پیٹیں بجھنے
اور مسافر کے انتظار سے پہلے

ایک شبد
پتوں کے کھڑکنے سے پہلے
ہوا کی سرگوشیاں پہچاننے
اور قدموں کی آہٹ دور ہو جانے سے پہلے ایک شبد!

ملس کی پکار ماند پڑنے
تعریفوں کی دوپہری بند ہو جانے
دھڑکنیں درج کرنے سے پہلے ایک شبد!

ایک شبد
گھنٹیوں کی ٹنکار سے پہلے
گھڑی کی سوئیاں کھسکنے
اور لوٹوں کی خبرداری سے پہلے ایک شبد!

ایک شبد
پرندوں کے چونکنے
موم بتیوں کے پگھل کر ختم ہو جانے
پکار کی پہل سے پہلے ایک شبد!

اعداد کے اکائی بن جانے
دلیلوں کے بے رنگ لوٹ آنے
اور منطق کے اوشواسی ہو جانے سے پہلے ایک شبد!

ایک شبد
ریت بن جانے سے پہلے
آوازوں کے دائرے بکھر جانے
اور خوف زدہ اڑان سے پہلے

ایک شبد
سوکھے تنکوں سے ہوائیں پھیل جانے
چن چن کرتی چڑیوں کے خاموش ہو جانے
اور سوالوں کے انکار سے پہلے ایک شبد!

ایک شبد
سناٹوں کے اجنبی آواز میں تبدیل ہو جانے سے پہلے
لمبی دوریاں پار کرنے اور تھک کر چور ہو جانے سے پہلے
اور ریگستانی چپی سے پہلے ایک شبد!

ایک شبد
نبض کی رفتار تھم جانے
خاموشی کے دریچے بند ہونے
اور روشنی کی چکاچوند میں

آنکھیں موند جانے سے پہلے

ایک شبد
التماس کی چبھن سے پہلے
عطیہ کے سنتوش
اور قبولیت کے غرور سے پہلے

ایک شبد
استحصال کی بے چینی
آزادی کے بندھ جانے کی ٹیس
اور بے بسی کے مورچے سے پہلے

ایک شبد
سمے کا چکر تھم جانے سے پہلے
بیڑیاں کس جانے
اور
قید ہوئی خواہشات کے آنکھ موند لینے سے پہلے ایک

ایک شبد
جیسے گرجروں کے تنبو تن جانے سے پہلے کی کوشش۔

۵۵

## نظم

# سازینہ

وقت کی گرد بھری دیوار پر
انگلی سے ایک لکیر کھینچ دوں گی

اور
سانولی چاندنی، اُلسائی دھوپ اور سبز پتوں کا ہجوم
میرے اندر سے نکل جائے گا۔
پھر کون پوچھے گا
فراٹے سے بھاگتی موٹر کے پہیے کے نیچے
ابھی ابھی کیسے ایک عبارت مردہ ہو گئی
کیا بچے کی کلکاری کے پیچھے سے
تھکی ہوئی باہوں کی کراہ نہیں سنائی دیتی؟

سچ پوچھو تو
کچھ دیوانہ وار ہنستے ہوئے
آنکھوں میں آنسو بھر آنا عجوبہ نہیں لگتا

کانٹوں کی باڑ کے اس پار
ایک موم بتی لگاتار جل جل کر
پرت در پرت جمتی جاتی ہے
پھر بھی آوازوں کا جمگھٹ

ایک لڑکی بار بار مجھ سے
ایک ہی سوال کرتی ہے
کہ تلسی کے پتوں کی خوشبو
گوریئے کے پروں کے نیچے سے آتی
گرم مہک سے
کیوں نہیں میل کھاتی
لیکن ٹھونٹھ پیڑ پر
اگ آئی چھوٹی چھوٹی پتیوں کا حشر وہ نہیں جانتی

وقت کی گرد بھری دیوار پر
بس ایک لکیر کھینچ دو
پھر اپنے آپ ہوا کا رخ بدل جائے گا
سناٹوں کا سنگیت ہو جائے گا
کھلکھلاتی لڑکی چپ ہو جائے گی

کسی نئی عمر کے لڑکے کے قریب بیٹھو
تو یہ محسوس ہوگا
کہ باتیں ٹھیک وہیں سے نہیں شروع ہوتیں

جہاں سے سنائی دیتی ہیں
پاگل آدمی کی آنکھوں میں بھی
زہریلی مٹھاس دکھائی دیتی ہے

وقت کی دیوار پر پڑی اس لکیر کو
اگر پڑھنا چاہو
تو لے آنا کہیں سے ایک باولا من
چڑیوں کی کولی بھاشا
یا پریوں کی کہانی والی ایک معصوم دنیا
اور
جاڑے کی دھندلاتی شام میں
الاؤ کی آنچ کے پاس بیٹھ کر سوچنا
کیا آدمی ہونا اتنا آسان ہے؟

**سرسید احمد خاں اور ان کا عہد • ثریا حسین**

**• ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ • دو سو روپے**

سرسید کی موت کو اب سو سال ہونے کو آرہے ہیں اور ان کی پیدائش (۱۸۱۷) کا وقت تو ہم سے بہت دور معلوم ہوتا ہے۔ سرسید کے انتقال کے بعد زمانہ کئی بار بدلا ہے اور یہ تبدیلی اس قدر تیزی سے عمل میں آئی ہے کہ چوتھائی صدی میں وہ سب کچھ ہو جاتا ہے جو پرانے زمانے میں پوری پوری صدی میں بھی نہ ہوتا تھا۔ اس کے باوجود سرسید کی شخصیت اب بھی اور آج بھی تازہ اور بحث طلب معلوم ہوتی ہے۔ ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ آج بھی برمحل اور سود مند معلوم ہوتا ہے۔ جدید ہندوستان کی تعمیر میں ان کا کیا حصہ ہے؟ مسلمانوں کے موجودہ قومی تشخص پر سرسید کس حد تک اثر انداز ہوئے ہیں؟ کیا پاکستان کی پیدائش سرسید کی تعلیم و تحریک کا منطقی منتہا تھی؟ کیا سرسید اسلام کو عیسائیت میں بدلنا یا اگر بدل کرنا نہیں تو نزدیک تر لانا چاہتے تھے؟ اس طرح کے کئی سوال ہیں جن پر آج بھی گفتگو ہوتی رہی ہے ہندوستان جیسے بڑے اور متنوع ملک میں اور موجودہ صدی جیسی تغیر اور انتشار سے بھرپور صدی میں تو لوگ دس پندرہ برس میں از کار رفتہ اور غیر اہم ہو جاتے ہیں اگر سرسید تقریباً پوری صدی کے بعد بھی آج اہم معنی خیز اور بحث طلب ہیں تو یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ سرسید واقعی عہد ساز شخصیت تھے اور برصغیر ہند و پاک میں ان کا ہم پلہ انسان بڑی مشکل ہی سے پیدا ہوگا۔

کچھ دن پہلے بنارس کے ایک موقر جریدے "ترجمان الاسلام" میں سرسید پر ایک طویل مضمون شائع ہوا جس کا لب لباب یہ ہے کہ سرسید انگریزی تہذیب و تمدن بلکہ انگریزوں کے عقائد و تصورات کے کمل حلقہ بگوش تھے اور ان کی تمام تگ و دو کا مقصد ان کی تمام تحریروں (خاص کر ان کی مذہبی تحریروں) کا مبلغ یہی تھا کہ مسلمانوں کو عیسائیت کا کٹر خواہ نہیں تو ملبا ضرور بنا دیا جائے۔ چند سال پہلے راج موہن گاندھی نے اپنی کتاب Eight Lives لکھی جس کا مقصد ان کے بقول ہندوستانی مسلمانوں کے ذہن تک پہنچنا تھا۔ اس کتاب میں راج موہن گاندھی نے بہ زور یہ بات کہی کہ سرسید انگریز پرست نہیں بلکہ قوم پرست تھے۔ سرسید کی سوانح عمری "حیات جاوید" از مولانا حالی علیہ الرحمہ کو بقول بعض "ہلال دامی" کہا گیا۔ لیکن "حیات جاوید" سے لوگوں کو دلچسپی اس قدر ہے کہ وہ بار بار چھپتی ہے اور اس کے معتدبہ حصے کا انگریزی ترجمہ (مترجم ڈیوڈ میتھوز) دو بار چھپ چکا ہے۔ انگریزی اردو میں فی زمانہ ایسی کتابیں تو کثرت سے ہیں جن میں سرسید کا براہ راست تذکرہ ہے یا ان میں سرسید سے مفصل سروکار رکھا گیا ہے۔ مثلاً کرسچین ٹرول Christian Tröll، اصغر عباس شان محمد، اور David Lelyveld کے نام فوراً ذہن میں آتے ہیں۔

سرسید سے دلچسپی کے اس ماحول میں ثریا حسین کی زیر تبصرہ کتاب خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کی کئی وجوہ ہیں ایک تو یہ کہ ثریا حسین نے سارسیں دتاسی پر تحقیقی کام کیا ہے۔ جس کا زمانہ تقریباً وہی ہے جو سرسید کا ہے۔ لہٰذا سرسید کے عہد کے بارے میں ثریا حسین کی معلومات کا ایک تازہ نقطۂ نظر اور تناظر بھی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس کتاب میں پہلی بار سرسید کے مذہبی افکار و آثار پر مفصل لیکن غیر جانب دارانہ بحث کی گئی ہے یعنی اس میں نہ سرسید پر فتویٰ کفر ہے اور نہ ان کے صاحب کشف و کرامت اور ولی اللہ ہونے کا دعویٰ۔ ثریا حسین نے سرسید کے افکار کا بیان ان کی تصنیفات کی روشنی میں صفحہ بہ صفحہ حوالے (بلکہ خلاصے) کے ساتھ کیا ہے۔ معترضین کے بیانات بھی نقل کر دیے ہیں، اور سرسید کے جوابات بھی اس طرح تمام صورت حال واضح ہو جاتی ہے اور پھر سرسید نے "خطبات احمدیہ"، "تبیین الکلام" اور تفسیر قرآن کے لکھنے کی خاطر کس قدر مطالعہ کیا عربی کے علاوہ عبرانی ماخذ کو بھی استعمال کیا۔ انگریزی اور دیگر مغربی زبانوں کے استفادے کی کیا صورت اختیار کی اور اس قسم کی کتابوں کا مطالعہ کیا، یہ سب باتیں بڑی تفصیل سے بیان ہوئی ہیں۔ تیسری بات یہ کہ ثریا حسین نے اس کتاب میں سرسید کی قوم پرستی اور انگریز ملک کے سلطان کی

معقولیت اور مستقل رائے کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ سر سید انگریز پرست ہرگز نہ تھے۔ ان کی آخری تحریر جو ان کے بستر مرگ کی آخری یادگار ہے، وہ بھی ایک عیسائی مصنف کے رسالے "امہات المومنین" کے رد میں تھا۔ اگر وہ انگریزوں سے مرعوب و خوف زدہ ہوتے تو شاہان مغلیہ، حتیٰ کہ مظلوم بہادر شاہ ظفر کے دیئے ہوئے خطابات کو تا عمر نہایت فخر و مباہات کے ساتھ نہ استعمال کرتے۔ ثریا حسین نے یہ وضاحت بھی کی ہے (ص ۲۰۲) کہ حضرت مولانا محمد قاسم نانوتوی نے بھی سر سید کے بارے میں اپنے مراسلے میں یہ ضرور کہا ہے کہ عقائد اسلام اور احکام دین کو سمجھنے کی کوشش میں عقل کو اتنا دخل نہ ہونا چاہئے جتنا رسولؐ اور صحابہؓ اور تابعین رحمۃ اللہ علیہم کے ارشادات ولیکن حضرت نانوتوی نے سر سید کو مورد الزام دہریت یا انگریز پرستی نہیں ٹھہرایا ہے۔

اس کتاب کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ اس سے پتہ چلتا ہے کہ انیسویں صدی کے مسلمان اپنی گئی گذری حالت کے باوجود اتنے جاہل اور کم علم نہ تھے جتنا انہیں مشہور کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں مولانا عنایت رسول چڑیاکوٹی (جن سے سر سید نے عبرانی سیکھی) مولانا رحمت اللہ کیرانوی (جنہوں نے عیسائی اور یہودی ماخذ سے ثابت کیا کہ موجودہ انجیل محرف ہے) اور مولانا رحمت اللہ کے دست راست ڈاکٹر وزیر خاں اور مولوی چراغ علی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ثریا حسین نے سر سید کی ان تحریروں کا بھی مفصل ذکر کیا ہے جن کا تعلق تاریخ سے ہے۔ سر سید کو تاریخ کی اہمیت اور قوموں کی تشکیل میں تاریخ سے روشنی حاصل کرنے کی اہمیت کا احساس عام ہندوستانیوں سے زیادہ تھا۔ ثریا حسین ان کا قول نقل کرتی ہیں (صفحہ ۲۰۸) کہ کسی قوم کے لئے اس سے زیادہ بے عزتی نہیں ہو سکتی کہ وہ اپنی قومی تاریخ کو بھول جائے اور اپنے بزرگوں کی کمائی کھو دے۔" ذکاء اللہ کی "تاریخ ہندوستان" اور شبلی کی "المامون" چاہے سر سید نے تاریخ اور تاریخ نگاری کے بارے میں اپنے خیالات واضح کئے، خیالات کی روشنی میں اردو میں نئی تاریخ نویسی کی بنیاد پڑی۔

ثریا حسین نے سر سید کے ادبی کارناموں کا بھی تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ ادبی حیثیت سے سر سید کا مطالعہ چونکہ ہمارے یہاں بہت کثرت سے کیا گیا ہے اس لئے کتاب کے اس حصے میں معلومات کی وہ فراوانی نہیں جو دوسرے حصوں میں ہے۔ علی گڑھ کالج کی سالانہ رپورٹیں دیکھ کر انہوں نے بعض کمیاب تفصیلات ضرور درج کر دی ہیں۔

یہ کتاب عام طور پر اغلاط سے پاک ہے، لیکن چند فروگذاشتوں کی اصلاح ضروری ہے۔ صفحہ ۵۲ پر Pietist کا ترجمہ "دین دار" کیا گیا ہے۔ دراصل یہ لوتھری عیسائیوں کے ایک فرقے کا نام ہے۔ صفحہ ۷۰ پر Manichees. کا ترجمہ "مینی چیس" کیا ہے۔ یہ دراصل "منی کی" کی جمع ہے۔ "منی کی" کو اردو فارسی میں "مانوی" کہتے ہیں، یعنی "مانی کا پیرو"۔ یہ مانی وہی ہے جسے ہم "مانی و بہزاد" مصوروں کی جوڑی کے حوالے سے جانتے ہیں۔ صفحہ ۸۲ پر Buchanan. کو اردو میں "بوخانن" لکھا ہے۔ اس کا صحیح تلفظ "بکنن" ہے۔ صفحہ ۲۰۱ پر بائبل کی "درس" کا ذکر ہے۔ انجیل کے جملوں کو مغرب میں عام طور پر VERSE ضرور کہتے ہیں لیکن اردو میں انجیل کے جملوں کے لئے بھی "آیت" کا لفظ مستعمل ہے۔

اس کتاب کی کتابت و طباعت بری نہیں ہے، لیکن صحت و حسن کا کوئی خاص اہتمام بھی نہیں کیا گیا ہے۔ بعض غلطیاں بھی بار پا گئی ہیں۔ پھر ایک تکلیف دہ عادت کاتب (مصنف؟) کی یہ ہے کہ بہت سے عربی الفاظ جن میں ہمزہ ہے اور اردو میں وہ ہمزہ سے لکھے بھی جاتے ہیں، انہیں جدید فارسی قاعدے کے التزام میں یائے تحتانی سے لکھا گیا ہے مثلاً عقائد کی جگہ عقاید۔ مائل کی جگہ مایل۔ شائع کی جگہ شایع، دلائل کی جگہ دلایل۔ یہ اردو کے رواج کے خلاف بھی ہے اور بدنما بھی۔ ایک اور تکلیف دہ بات یہ ہے کہ کتاب میں اشاریہ نہیں ہے اور کتابیات کو بھی ٹھیک سے مرتب نہیں کیا گیا ہے۔ کتاب کا نام "سر سید احمد خاں اور ان کا عہد" ہے۔ لیکن اس میں سر سید کے عہد کی سماجی، سیاسی اور علمی حالت پر روشنی بہت کم ڈالی گئی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

● شب خون کا حالیہ شمارہ کئی جہت سے خوش آئند ہے۔ رہا آپ کی کاوشوں

کا تذکرہ محض رسمی ہوگا۔ آپ سب لوگوں کی مسلسل سعی سے فاروقی صاحب کی نادر قیادت

میں شب خون کی شکل میں جو اہم ادبی کاوش کی جا رہی ہے اس کی نظیر نایاب ہے۔

نوح — معصوم سبزواری

● شمارہ ۷۱ پڑھ کر نہایت دکھ ہوا کہ خورشید عالم صاحب نے میری کاوش

اول سے کشمیری افسانے "شمشان واٹک" کا حرف بحرف ترجمہ کر کے اپنے نام سے شائع

کروایا ہے۔ ہری کرشن کول صاحب کشمیر کے کہنہ مشق افسانہ نگار ہیں اور میں نے ان کا افسانہ

"شمشان واٹک" پڑھا ہے۔ خیر ہمارے افسوس کے اور کیا بھی کیا جا سکتا ہے۔

سری نگر کشمیر — رفیق راز

● شب خون شمارہ نمبر ۱۷۱ میں شامل نظمیں تازگی اور تنوع کا احساس پیدا کرتی ہیں۔ ساقی فاروقی کی دونوں نظمیں ہمارے عہد کی لذت کوش مریضانہ ذہنیت کی غمازی کرتی ہیں جبکہ احمد فواد کی نظم Super Sensitivity کی علامت ہوتے ہوئے بھی معانی کی آبداری کو سمیٹتی ہے۔ ثروت حسین کے فرشتوں کی دکانیں نہیں چل سکی ہیں۔ آشفتہ چنگیزی کی نظم "دستخط" میں ہندی الفاظ کا بے میل جوڑ اور وہ بھی ہندی لپی میں بظاہر تنوع تو پیدا کرتا ہے مگر ایک خطرے کی طرف اشارہ بھی کرتا ہے جب اردو میں مستعمل مختلف زبانوں کے الفاظ اپنی اصلی ہیئت میں پیش کئے جانے لگیں گے۔ حالانکہ ان الفاظ کے اردو متبادل آسانی سے استعمال کئے جا سکتے تھے۔ ریاض لطیف کی نظم ترتیب میں غلط جگہ پا گئی ہے۔ باقر مہدی، مدحت الاختر اور راشد فضلی کی غزلیں پسند آئیں لیکن رکن الدین شاداں کی پہلی غزل محل نظر ہے۔ بہرکیف ترتیب و تزئین کی طرف مزید توجہ کی ضرورت ہے۔

ہوڑہ — احسن شفیق

● شب خون شمارہ ۱۷۱ زواجسین کے بنائے ہوئے خوبصورت اور معنی خیز ٹائٹل کے ساتھ دیکھ کر ان قاریوں کو شب خون میں اکثر و بیشتر اچھی تخلیقات پڑھنے کو ملتی رہتی ہیں۔ اس بار اپیندر ناتھ اشک کا افسانہ "اجگر" اچھا لگا کیونکہ اس کا موضوع اور اسلوب ذرا جداگانہ ہے۔ لیکن یہ جان کر افسوس ہوا کہ یہ ان کا آخری افسانہ ہے۔ ... ناول نگاری کی طرف مائل ہو گئے ہیں۔ یعنی! اس طرح تو اپیندر ناتھ اشک کے دیگر قارئین جو ناول خریدنے کی اہلیت نہیں رکھتے ان کی تخلیقات سے محروم ہو جائیں گے۔ بہرحال یہ ان کا ذاتی معاملہ ہے۔

اس بار نظمیں غزلیں بھی خوب ہیں۔ ساقی فاروقی کی نظم بہت خوبصورت ہے کا ہاتھ پکڑ کر معلوم ہوا کہ انسان جنسی خواہش کے ہاتھوں کتنا کس قدر مجبور ہے کہ وہ عبادت گاہوں میں بھی اس فعل سے باز نہیں رہ سکتا یعنی کار ثواب میں بھی گناہ غالب آ جاتا ہے۔ یہ نظم آج کے معاشرے کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ راشد جمال فاروقی، آشفتہ چنگیزی اور محبوب راہی کی نظمیں بھی پیاری ہیں لیکن مشتاق مہدی کی نظم پڑھ کر کیلاش کا گایا ہوا بچوں کی گیت کا یہ ٹکڑا "لڑکپن کھیل میں کھویا جوانی نیند بھر سویا بڑھاپا دیکھ کر رویا" بے ساختہ یاد آ گیا۔ مدحت الاختر، راشد فضلی اور سعید صدیقی کی غزلوں میں بھرپور توانائی و تازگی ہے۔

سہسرام — قیصر اوحن پوری

● شب خون شمارہ نمبر ۱۷۱ کافی کوشش و کاوش کے بعد اپنے سابقہ معنوی و صوری معیار اور اپنی Futuristic Fame کو مد نظر رکھ کر سامنے آیا ہے۔ صفحہ ۶ کے شذرہ کا دوسرا جز اندیں حوالے کے ساتھ نقل کیا جانا میرے خط کی تائید کرتا ہے۔ دیویندر اسر میرے مرغوب مصنف ہیں ان کے اگلے تین مقالے اور دوسرے پانچ افسانوں نے مقالات کی کمی کا احساس نہیں ہونے دیا ہے۔ پانچوں افسانے میرے لئے نشاط انگیز رہے ہیں۔ اپیندر ناتھ اشک کا افسانہ "اجگر" واقعی اسم بامسمیٰ ہے۔ بہت عرصے کے بعد ان کا افسانہ پڑھنے کو ملا جس کے لئے میں آپ کو مبارکباد دینا چاہتا ہوں "اجگر" کے Grand Slam یا پھر Grand Master ہونے کے بارے میں کوئی دو رائے نہ ہونی چاہئے۔

کرشن بلدیو وید (رات کی سیر) اور انور سن رائے (واپسی) بھی اپنے علائم اور علامتی کی بنا پر پسند آئے۔ عارف ایوبی (بیان) کے بارے میں صرف یہی کہنا چاہوں گا کہ موصوف کا افسانہ شاید مشرقی یورپ کے کسی ادیب کے افسانے کے مرکزی خیال سے ماخوذ ہے۔ کرسٹوف ہیکل کا افسانہ بھی پسند کئے جانے کے لائق ہے...

حصہ غزلیات و نظمیات کا معقول تعداد کے ساتھ معیاری و اعتباری توازن قائم

شائع کر رہا ہے۔ باقر مہدی، ثروت حسین، صہبا اختر، راشد فضلی، ذکاء الدین شایاں، عبید صدیقی، ریاض لطیف، تنویر سامانی کی غزلیں بہر حال روح پرور اور فضا آور رہی ہیں۔ ساقی فاروقی کی دونوں نظمیں، ثروت حسین کی ۹ میں سے ۵، مرغوب حسن خان، آشفتہ چنگیزی، راشد جمال فاروقی، یعقوب یاور، شفق سوپوری، مشتاق مہدی اور ریاض لطیف کی بطور خاص لطیف و لذیذ محسوس ہوئیں۔

جان کوڈی ہان کی تینوں نظموں اور ساقی فاروقی کی پہلی نظم "سفر سے پہلے" شراب دو آتشہ کا کام کیا ہے۔ میرے خیال میں مذکورہ نظمیں صحیح معنوں میں واردات قلبی اور محاکات ذہنی کا نفیس ترین اظہار ہیں۔ احمد فواد کی نظم اور ارشد مسعود ہاشمی کی ترجمہ شدہ نظم نے ذہنی ذائقہ بدلنے کا کام بطریق احسن انجام دیا ہے۔ احمد سلیم کی طرف سے سنسکرت کی مزید نظموں کا ترجمہ کامیاب تو ٹھہرے کہ از حاصل شمارہ مشمولات میں سے ہے۔ تراجم سبھی معیار و وقار کے مظہر ہیں۔ کاش جان کوڈی ہان کی مزید نظموں کا ترجمہ بھی پڑھنے کو مل سکتا۔ ساقی فاروقی کی نظم "بندۂ مومن کا ہاتھ" مع عنوان بہت پیاری لگی مگر اس سلسلے میں میری کچھ معروضات بھی ہیں۔ یہ نظم پتہ نہیں کیوں کسی عرب شاعر کی کاوش محسوس ہو رہی ہے۔ مذکورہ نظم تو اپنے صحیح مقام پر ہے مگر دوسری نظم "باجرا" بھی اسی صفحے پر چھپ سکتی تھی۔ اسی طرح سے ثروت حسین کی نظموں کو صرف دو ہی صفحات پر Adjust کیا جا سکتا تھا۔ ریاض لطیف کے ساتھ تنویر سامانی کی غزلیں بھی صفحہ ۔۔ پر چھپ سکتی تھیں۔

حسب معمول "شب خون" کے کراماً کاتبین نے اپنی اپنی جولانی اور بوقلمونی دکھائی ہے جس سے مستقبل قریب میں بھی نجات کی کوئی صورت نظر نہیں آ رہی ہے یعنی انگریزی الفاظ میں دیکھ کر اچھے لگے مگر وہ چھپ کر چھوٹے ہو گئے ہیں۔ سرورق کے دوسرے اور تیسرے صفحات کا مناسب استعمال دیکھ کر خوشی ہوئی۔۔۔ امید ہے کہ یہ سلسلہ جاری رہے گا۔ دوسرے، تیسرے اور چوتھے صفحات میں سے کسی ایک پر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی تمام شائع شدہ کتب (دستیاب، کم یاب، نایاب) کی ایک مکمل فہرست مع صفحات، قیمت اور موضوع دی جا سکتی ہے۔ سرورق کے تیسرے صفحے پر اعلان میں ایک غلطی کتابت کی اور دوسری غلطی زبان کی ہے۔ شب خون کا سنجیدہ مزاج عزم محکم اور بے لوث انداز چاہتا ہے۔

الٰہ آباد — محمد ابراہیم صدیقی

● اپندر ناتھ اشک کی کہانی "انکر" بہت ہی خوبصورت کہانی ہے۔ بہت دنوں بعد ایک خوبصورت اچھی کہانی پڑھنے کو ملی۔ آپ سے درخواست ہے کہ اشک صاحب سے کہانیاں لکھواتے رہیں۔ ساقی فاروقی کی اور بھی بڑی نظمیں غزلیں چھپیں کہ تو ہم پڑھیں گے کہ قاری مجبور ہوتا ہے۔

ٹونک — مہدی ٹونکی

● شب خون کے شمارہ ۱۷۰ میں چھپوائی گئی نظمیں کی اشاعت کے لیے ممنون ہوں۔ حسب معمول سیاہ و سپاس کے لوگ تم کی گرانی نمایاں ہے۔ یوں غالباً اپنی ناخوشگلی پہ نادم ہی ہوں۔ بعض الفاظ کی تصحیح ناگزیر ہے۔

| سطر | تصحیح | بجائے | سطر | تصحیح | بجائے |
|---|---|---|---|---|---|
| ۷ | عربت اژدر | غربت اژدر | ۱۲ | پچھاڑ سحر | پچھارے |
| ۲۰ | شاخ عزم کی | شاخ علم کی | ۲۱ | مجاف سبز رنگ | سخاوت سبز رنگ |
| ۲۴ | وصل پر آئی دیر | وصل آ آئی دیر | ۲۸ | بارانی فسوں گر | باران |
| | سے کہ | سے کہ | | | منسوب گر |
| ۲۹ | تقرب | تقریب | ۳۱ | سنگ و خارا | سنگ خار |
| ۳۴ | طائرۂ عود | طائرۂ عود | ۴۱ | عربت ثبان | غربت ثبان |
| ۴۳ | کیا عجز | کیا ہے | ۴۷ | محو جولاں | محد جولاں |
| ۴۹ | اژدر کا کل | اور در کا کل | ۵۱ | بیلوں | بہلوں |
| ۵۶ | شعلاع | شعلاع | ۵۹ | چوب کاہی | چوب کاسی |
| ۶۹ | سوئے | گوئیں | ۷۷ | مثیالی | مٹیالی |

کلام نہیں کر دیویندر اسر کا مقالہ اس شمارہ کا حاصل ہے۔ اس سلسلۂ زنگ سے متعلق بعض اور دلچسپ خیالات سامنے آئے ہیں جن کی جانب اشارہ اس مقالہ کی وقوفی حیثیت کے لحاظ سے اہم ہو سکتا ہے۔

مظفر پور — ارشد مسعود ہاشمی

● شب خون کا جو وقار ادبی دنیا میں ہے بہت کم پرچوں کے حصے میں آیا ہے۔ ہم سب اس کے منتظر رہتے ہیں۔ شب خون میں تخلیقات چھپ کر سرفراز ہوتی ہیں اور سرفراز کرتی ہیں۔

حیدر آباد — رؤف خیر

## اخبار و اذکار

● شمس الرحمٰن فاروقی ملازمت سے سبکدوش ہو کر الٰہ آباد آ چکے ہیں اب انہیں شب خون کے پتے پر خط لکھا جا سکتا ہے۔

● ۱۹۹۳ کا ساہتیہ اکیڈمی انعام اردو کے بزرگ افسانہ نگار رام لعل کو ان کی کتاب "پکھیرو" پر ملا ہے۔ ہم انہیں مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

● اردو حلقوں میں کلام حیدری کے انتقال کی خبر نہایت رنج و غم کے ساتھ سنی گئی۔ کلام حیدری کے افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ وہ مورچہ (ہفتہ وار) اور آہنگ (ماہنامہ) کے مدیر بھی تھے۔ آہنگ نے اردو زبان و ادب کی اہم خدمت کی ہے۔ کلام حیدری کا شمار عہد ساز شخصیتوں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے نئی نسل کے متعدد ادیبوں کی تربیت کی تھی۔

● شب خون میں کثرت سے چھپنے والے شاعر وقار واثقی کا پچھلے دنوں انتقال ہو گیا۔ "کف سیلاب" اور "صوت و صدا" ان کے اہم مجموعے ہیں۔ ایک بار احمد آباد فساد میں مرحوم کا بہت مالی نقصان ہوا تھا اور وہ ترک وطن پر مجبور ہو گئے تھے۔

● اردو کے مشہور ناقد، شاعر اور افسانہ نگار اختر اورینوی کی اہلیہ محترمہ شکیلہ اختر جو خود بھی بہت اچھی افسانہ نگار تھیں پچھلے دنوں پٹنہ میں انتقال کر گئیں۔

● اردو کے مشہور شاعر و ادیب جاوید وششٹ تقریباً ۷۰ برس کی عمر میں انتقال کر گئے۔ جاوید وششٹ ہریانہ اردو اکیڈمی کے پہلے سکریٹری مقرر ہوئے اور اکیڈمی کو فعال بنایا۔ تقریباً تیس کتابوں کے مصنف و مترجم تھے۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ درس و تدریس میں گزرا۔

● پروفیسر ہیرالال چوپڑہ فارسی کے مشہور استاد اور علامہ اقبال کے شاگردوں میں تھے۔ طویل علالت کے بعد تقریباً ۹۰ برس کی عمر میں کلکتہ میں انتقال کر گئے۔

● اردو کے استاد اور کئی کتابوں کے مصنف ڈاکٹر سعادت علی صدیقی کا لگ بھگ ۶۹ برس کی عمر میں لکھنؤ میں انتقال ہو گیا۔

ادارہ تمام گذشتگان کے غم میں سوگوار ہے اور پسماندگان کے لئے صبر و استقامت کی دعا کرتا ہے۔

## اس بزم میں

● باقر مہدی کا کلیات "قلم سیاہ سیاہ" کے نام سے حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

● راشد طراز مونگیر (بہار) کے نئے شاعر ہیں اور ایک کالج میں اردو کے استاد ہیں۔

● سوز نو کے کلام کا مجموعہ "لا" شب خون کتاب گھر الہ آباد سے جلد ہی شائع ہوگا۔

● نعمان شوقی آرہ کے نوجوان شاعر ہیں۔ ایک مقامی کالج میں انگریزی کے استاد ہیں۔

● نذیر آزاد کا مجموعۂ کلام "نغمۂ زنجیر پا" کے نام سے شائع ہوا ہے۔

مغرب میں زبان کی نوعیت کے بارے میں غور و فکر کا آغاز دراصل انیسویں صدی میں شروع ہوتا ہے۔ انیسویں صدی میں یہ خیال عام ہونے لگا تھا کہ الفاظ اور اشیا میں لازمی رشتہ نہیں، اشیا کی نوعیت یا ماہیت الفاظ کے اندر بند نہیں۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ الفاظ خود اشیا نہیں بلکہ اشیا کے تصور پر دلالت کرتے ہیں۔ اس مضمون پر مبنی بعض مفکروں کے اقوال پیش خدمت ہیں۔

• ماہرین نحو اور فلسفۂ لسان و نحو پر لکھنے والوں کی بنیادی غلطی یہ ہے کہ وہ فرض کرتے ہیں کہ الفاظ اور ان کے نحوی رشتے دراصل اشیا کے فوری نمائندے ہیں اور اشیا اور الفاظ میں کوئی فوری تقابل و مطابقت ہے۔ (حقیقت یہ ہے کہ) الفاظ اور تصورات میں مطابقت ہے۔ اور الفاظ کی درست ترتیب اور ان کے ربط و ارتباط کا تعلق عمل تفکر کے قانون کے تابع ہیں اور ان کا تطابق سوچنے والے کے ذہنی عوامل اور محسوسات سے ہے [ نہ کہ اشیا سے ]

— سیموئل ٹیلر کولرج

(برسبیل تذکرہ یہاں رابرٹ شولز کا قول نقل کیا جاتا ہے۔ شولز اپنی کتاب STRUCTURALISM IN LITERATURE کے صفحہ ۱۷۹ پر کہتا ہے کہ اگر کولرج جدید وضعیاتی شعریات کا باپ نہیں تو اس کا ایسا چچا ضرور ہے جو اس کے وجود کے لئے سودمند اور منفعت بخش ہے۔)

•• غیر ترقی یافتہ تہذیبوں کی فکر میں نام اور شے آپس میں اس طرح متعلق ہیں کہ ایک کو دوسرے کا حصہ قرار دیا جاتا ہے۔ اشیا اور الفاظ کی نامکمل تفریق یونانی فکر و تفکر کی ایک عام خصوصیت ہے۔ — ہربرٹ اسپنسر

••• لوگوں میں یہ سوچنے کا رجحان شروع ہی سے رہا ہے کہ اگر ہم کسی چیز کو نام دے سکتے ہیں تو اس چیز کا کوئی وجود، اس کا کوئی تشخص بھی ہوگا۔ اور وہ اپنا آزاد وجود بھی رکھتی ہوگی۔ اور اگر کوئی حقیقی شے نہ مل سکی جس میں اور اس کے نام میں مطابقت ہو تو لوگوں نے یہ فرض نہ کیا کہ ایسی چیز کا وجود نہ ہوگا۔ بلکہ انھوں نے یہ فرض کیا کہ وہ شے کوئی بہت زیادہ عسیر الفہم اور پراسرار شے ہے اور ہوش و حواس کی دسترس سے بہت آگے ہے۔

— جان اسٹوارٹ مل

•••• غیر ترقی یافتہ فکر بے شک یہی کہتی ہے کہ نام دراصل شے [ کے وجود ] کی طرف اشارہ کرتا ہے اور اس کو بیان کرتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ فوری اور لازمی تھا کہ نام کے وجود سے ہم شے کے وجود پر دلالت کر سکتے ہیں۔

— ریمنڈ پوسٹ گیٹ

# شب خون

## اپریل، مئی ۱۹۹۴ء


ٹیلی فون: ۶۲۳۱۳۷، ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۲۵۴۶ جلد: ۲۸ شمارہ: ۱۷۴

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین
مطبع: تاج آفسٹ پریس، الہ آباد
بارہ شمارے: سو روپے

سرورق: زوار حسین
فی شمارہ: نو روپے

خطاط: سید احمد عباس، قربان علی
دفتر: ۳۱۳۔ رانی منڈی، الہ آباد


زبان کی نوعیت

ا


قمر جمیل، علامتی افسانے، علامتی شاعری، ۳
بلراج کومل، نظمیں، ۶
ساقی فاروقی، غزلیں، ۸
وزیر آغا، غزلیں، ۱۰
شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، ۱۱
اقبال متین، غزلیں، ۲۳
صدیق مجیبی، غزلیں، ۲۵
کاوش بدری، غزلیں، ۲۷
رفیق راز، غزلیں، ۳۴
راہی فدائی، غزلیں، ۳۷
خالد اقبال یاسر، غزلیں، ۳۸
سجاد باقر رضوی، غزلیں، ۴۰
آصف فرخی، کٹے ہوئے ہاتھ کی سلامی، ۴۱
شوکت حیات، سراغ، ۵۳
پرتپال سنگھ بیتاب، غزلیں، ۵۷
صدیق عالم، ہابیل قابیل، ۵۹
رفیعہ شبنم عابدی، غزلیں، ۶۵
ارشد عبدالحمید، غزلیں، ۶۷
حامد مجاز، نظمیں، ۶۸
تنویر سامانی، غزلیں، ۷۰
معصوم نظر، غزلیں/نظم، ۷۱
شمس الرحمٰن فاروقی، کتابیں، ۷۲
قارئین شب خون، کہتی ہے خلق خدا، ۷۴
ادارہ، اخبار و اذکار، اس بزم میں، ۸۰


ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

# قمر جمیل

علامتی افسانے یا علامتی شاعری پر گفتگو کا آغاز اس طرح ہونا چاہیے کہ ہمیں یہ معلوم ہو کہ علامت کسے کہتے ہیں۔ ہیگل یہ کہتا ہے کہ تشبیہ اور استعارے بھی علامت ہیں۔ انہیں وہ تقابلی علامت پسندی کے زمرے میں شمار کرتا ہے۔ یہاں تک کہ اس نے تمثیل، حکایت اور اخلاقی قصے کو بھی جس میں جانوروں کے پردے میں انسانوں کی باتیں کی جاتی ہیں علامت کہا ہے۔

مولانا روم کا یہ شعر آپ نے سنا ہوگا ؎

خوشتر آں باشد کہ سرِّ دلبراں
گفتہ آید در حدیث دیگراں

اس کا مطلب یہ ہوا کہ مولانا روم نے بھی اشاراتی اور علامتی اندازِ بیان کو پسند کیا ہے ؎

بشنو از نے چوں حکایت می کند
وز جدائی ہا شکایت می کند

یہاں بانسری بھی ایک علامت ہے اس طرح تو شاعری کا بڑا حصہ علامتی ہو جائے گا۔ علامت کی اس اہمیت کی طرف غالب نے اشارہ کیا تھا ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم علامتوں کا سہارا لیے بغیر سچائی کا انکشاف آرٹ میں نہیں کر سکتے۔ امیج کو بھی بتانے والوں نے علامت بتایا ہے چلیے یہ بھی مان لیا۔

مگر اب سوال یہ ہے کہ امیج علامت کب بن جاتا ہے۔ اس کے کئی جواب ہوں گے۔ مگر مجھے ایک سیدھا سادا جواب یہ معلوم ہے کہ اگر امیج کی صرف لغوی تعبیر کی جا سکتی ہے تو یہ علامت نہیں ہے، اگر لغوی تعبیر نہیں کی جا سکتی تو علامت ہے۔ مثلاً غالب کے اس شعر میں ؎

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

ہر لفظ اپنے لغوی معنی میں استعمال کیا گیا ہے، اس لیے یہ شعر کسی طرح علامتی نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن غالب کا یہ شعر ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

علامتی ہے اس لیے کہ اس کے امیج کی لغوی تعبیر نہیں ہو سکتی مثلاً غالب کا یہ شعر ؎

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

یہاں قفس، رودادِ چمن، بجلی اور آشیاں کے امیجز کی لغوی تعبیر ممکن نہیں ہے جب تک ہم اپنے آپ کو پرندہ تسلیم نہ کر لیں، یعنی اپنے آپ کو ایک علامت مان لیں۔ یادیر تو خیر کائنات ہی کو علامتوں کا جنگل کہتا تھا۔ میں اس پر ابھی تھوڑی دیر کے بعد گفتگو کروں گا۔ فی الحال علامت کی نشاندہی کرنا چاہتا ہوں تو ذرا یاد کیجیے کہ میں نے یہ کہا ہے کہ اگر کسی غزل یا نظم یا کہانی یا ناول میں آپ امیج کے لغوی معنی سے مطمئن ہو جائیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ

غزل یا نظم یا کہانی علامتی نہیں۔ یہ موبی ڈک "علامتی ناول ہے"۔ ایلا ز جان اور ابینی۔
اب ذرا غالب کا ایک شعر ادر سنئے ؎

ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

یہاں ابن مریم صرف تلمیح نہیں ہے۔ علامت بھی ہے۔ شعر میں ابن مریم کے علامتی استعمال نے جان ڈال دی ہے۔ یہاں ابن مریم کی تعبیر علامتی معنوں کے علاوہ ہو ہی نہیں سکتی اسی طرح ؎

اگر کلیم شود ہم زبان سخن نہ کنیم
دگر خلیل شود میہماں بگرد ایم

اس شعر میں حضرت موسیٰ اور حضرت ابراہیم علیہ السلام کا ذکر لغوی معنوں میں ہو ہی نہیں سکتا۔ کلیم اور خلیل ان دو لفظوں کو شاعر نے علامتی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اسی طرح ٹینی سن کی نظم میں یولیسس کا ایج علامتی ہے یولیسس کا ذکر کہانیوں میں اساطیر میں ہوا اور دانتے کی شاعری میں اس قدر ہو چکا ہے کہ اس کی تعبیر علامت کے سوا کسی اور طرح نہیں ہو سکتی۔ تو پھر علامت کے معنی سمجھنے کے لئے یورپ کی طرف چلئے کیونکہ یہ اوپلی اصطلاحات وہیں سے ہماری ادبی تنقید میں آئی ہے۔ سمبل سے آپ واقف ہیں انگریزی کا لفظ یونانی لفظ SYMBALLEIN سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں ایک دوسرے کے ساتھ رکھنا۔ یعنی ملانا یا جوڑنا۔ جہاں دو چیزیں اس طرح جوڑ دی جائیں کہ یہ دونوں مل کر ایک کی نمائندگی کرنے لگیں تو اس کو علامت کہتے ہیں ادب میں اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ نے ایک چیز کہہ کر دوسری چیز مراد لی ہے۔

ہاں اب ذرا ایک اہم بات ہے وہ سن لیجئے اگر کسی شاعر کے کلام میں یا کسی شاعری کی روایت میں کوئی خاص تشبیہ یا استعارہ بار بار دہرایا جاتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ تشبیہ اور استعارہ علامت بن گیا ہے۔ بعض شاعروں کے کلام میں تو یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ ابتدائی زمانے کی شاعری میں انہوں نے جو تشبیہیں اور استعارے استعمال کئے تھے وہی بعد کی شاعری کے زمانے میں علامت بن گئے۔

اب سوال یہ ہے کہ جب ہماری شاعری اور ہمارے ادب میں علامتیں مستعمل رہی ہیں، انہی کو پہیلیاں اور تمثیلیں کہا جاتا تھا تو اب ایسی کون سی آفت آپڑی ہے کہ علامتوں کا اس قدر چرچا ہے کہ سارا ادب سمٹ کر علامتوں میں آگیا ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے تو جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں یورپ میں پروٹسٹنٹ مذہب کی تحریک اصلاح، عقل پرستی کا زور اور مذہبیت کے زوال سے ان کی روایتی علامتوں میں جان نہیں رہی چنانچہ فنکاروں کے لئے یہ روایتی علامتیں بیکار ہو گئیں۔ یہاں تک کہ دنیا روحانی زاویے سے دیکھنے کا رویہ ہی ختم ہو گیا۔ بادہ و ساغر رہ گئے مشاہدۂ حق ختم ہو گیا۔ اور علامتی زبان ایک گم شدہ زبان بن گئی۔

اس صورت حال میں فرانس میں بادلیر اپنے شعری مجموعے "بدی کے پھول" کے ساتھ سامنے آیا اور پھر بادلیر سے متاثر اور شاعر بھی آگے جنہوں نے روایت کے اس زوال کو محسوس کرتے ہوئے اپنی پرائیویٹ علامتوں کے ذریعے اپنے خواب اور اپنے وژن کا اظہار کرنا شروع کر دیا۔ بادلیر نے اپنے مشہور سانیٹ میں مادی اور روحانی حقیقتوں میں مطابقت کا اعلان کیا۔ آپ کو اس کی شیطان پسندی یاد آگئی ہو گی۔ وہ بیزاری کے شدید احساس کا اظہار کرتا ہے DANDYISM سے اس کی دلچسپی سے بھی لوگوں نے دلچسپی لی۔ بادلیر ہی کی طرح ورلین، راں بو اور میلارمے نے علامتی شاعری کے نمونے تخلیق کئے۔ علامتوں کا پراسرار ہونا اور ان کا سمجھ میں نہ آنا سب سے زیادہ میلارمے کو پسند تھا۔ روحانیت اور مذہبیت کا جو خلا یورپ میں پیدا ہوا تھا علامت پسندی سے اس کو پورا کرنے کی کوشش کی گئی یہاں تک یورپ میں ادب کو مذہب کا SUBSTITUTE سمجھا جانے لگا اور عام طور پر یہ سمجھا جانے لگا کہ علامت انتہائی گہری فکر کا اظہار کر سکتی ہے۔ اور لاشعور کی حقیقی سچی نمائندگی علامت سے ہو سکتی ہے کسی اور طرز بیان سے نہیں، جو لوگ شاعری کی ایمائی قوتوں میں یقین رکھتے ہیں ان کے لئے تو ایمیج، اور استعارے اور اساطیر ہی نہیں موسیقی کے عناصر اور تناسبات بھی علامت بن جاتے ہیں، چوں کہ اب شاعروں کے لئے روایتی، تہذیبی اور آفاقی علامتیں مردہ ہو گئی ہیں۔ اس لئے علامتی شاعری کا موضوع فرد کا ذاتی تجربہ اور ذاتی احساس ہوتا ہے اور علامتی شاعری ہی کیا علامتی افسانے اور علامتی ناول کا موضوع بھی کہانی کار یا ناول نگار کا ذاتی احساس اور ذاتی تجربہ ہوتا ہے۔ مثلاً موبی ڈک کی بنیاد لاکھ شیکسپیئر کی ٹریجڈی پر رکھی گئی ہو اگر اس کا مواد میلول کا ذاتی تجربہ یا احساس سے نہ پیدا ہوتا تو اس ناول میں صرف بحری سفر

کرنے والوں کی ایک داستان کے سوا کچھ نہ ہوتا، اسی طرح ہمارے افسانوں میں اگر فنکار کا ذاتی تجربہ نہ ہو تو یہ علامتی نہیں ہو سکتے۔ انتظار حسین سے کر خالدہ حسین تک علامتی افسانہ نگاروں کے کئی نام آتے ہیں۔ ان میں انور سجاد بلراج مین را، سریندر پرکاش اور احمد ہمیش بہت نمایاں ہیں۔ ان علامتی افسانوں میں میلارمے کی شاعری کی طرح ابہام ہے اور معنویت اس ابہام کے اندر پوشیدہ ہے۔ میلارمے سمجھتا تھا کہ نظم ایک ایسی پُراسراریت ہے جس کی کنجی تلاش کرنا پڑھنے والے کا کام ہے اگر نظم کا موضوع بیان کر دیا جائے تو اس سے نظم کا تین چوتھائی لطف ختم ہو جاتا ہے۔ وہ لطف جو معنی کے آہستہ آہستہ سمجھ میں آنے سے پیدا ہوتا ہے۔ فرانسیسی جاننے والے کہتے ہیں کہ اس کی نظموں کو عقلی طور پر نہیں سمجھا جا سکتا۔ بلکہ اس کا مفہوم علامتی انداز میں شاعرانہ وجدان سے سمجھ میں آسکتا ہے۔ یعنی اس کی شاعری ایک مخصوص حلقے کے لئے ہمارے علامتی افسانہ نگار بھی بہت محدود حلقہ تک رہ گئے ہیں ان کے پڑھنے اور سمجھنے والے نظر نہیں آتے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں وہ لیفن ہیگل یہ کہتا ہے کہ علامتی آرٹ خیال کے اظہار میں ناکام رہ جاتا ہے یعنی علامتی آرٹ میں معانی اور اس کا اظہار دونوں ایک دوسرے کے لئے ناکافی اور اجنبی رہتے ہیں اب سوال یہ ہے کہ علامتی افسانے اور علامتی شاعری کے بعد ہمارا ادب کس سمت میں سفر کرے گا۔

اس کا جواب ہر فنکار اپنی تخلیق میں دے گا ▲▲

# بلراج کومل

اگر موت ممکن ہے، میری تمہاری
یہاں خاک رسوا پہ فطرت کے معمول کے دائرے سے
کہیں ماورا، ناگہانی دبا، یا
ہجوم فراواں کے سیل بلا یا کسی حادثے سے
تو میں اتفاقاً
جو زندہ ہوں امروز
تم اتفاقاً
جو زندہ ہو امروز
کچھ دیر کو
آمنے سامنے بیٹھ کر

اپنے شکوے گلے بھول جائیں
ملاقات کی ساعت گوش و لب میں
اگر ہو سکے تو
کوئی بات ایسی کریں
جس میں امکان حسرت کا جادو
مدام اپنی سرشاریوں میں
ہمیں جذب کرتا رہے لمحہ بے اماں تک
کسی منزل لامکاں تک
کوئی بات ایسی کریں ہم
کوئی بات ایسی کریں ہم

# بلراج کومل

جب کتے رات کو روتے ہیں
تو اکثر لوگ سمجھتے ہیں
کچھ ایسا ہونے والا ہے
جو ہم نے اب تک سوچا تھا نہ ہی سمجھا تھا
جو ہونا تھا وہ کب کا لیکن ہو بھی چکا
یہ شہر جلا
اس شہر میں روشن ہنستے بستے گھر تھے کئی
سب راکھ ہوئے
اور ان کے مکیں
کچھ قتل ہوئے
کچھ جان بچا کر بھاگ گئے
جو باعصمت تھیں
رسوائی کی خاک اوڑھ کے راہ گزر پر بیٹھی ہیں
کچھ بیوہ ہیں
کچھ پابستہ رشتوں کی وحشت سہتی ہیں
کچھ ادھ ننگے بھوکے بچے
دن بھر آوارہ پھرتے ہیں
ہر جانب مجرم ہی مجرم
ان میں سے کچھ پیشہ ور
کچھ سیکھ رہے ہیں جرم کے فن کے راز نئے، اسرار نئے
جو ہونا تھا، یہ سچ ہے، اس میں سے تو بہت کچھ ہو بھی چکا
لیکن شاید کچھ اور بھی ہونے والا ہے
کتے تو آخر کتے ہیں
دن بھر کچرے کے ڈھیروں پر
وہ مارے مارے پھرتے ہیں
جب رات اترنے لگتی ہے
آنے والے دشمن موسم کی دہشت سے
سب مل کر رونے لگتے ہیں

# ساقی فاروقی

موت نے پردا کرتے کرتے پردا چھوڑ دیا
میرے اندر آج کسی نے جینا چھوڑ دیا
خوف کے رستہ بھول گئی امید کی اجلی دھوپ
اس لڑکی نے بالکنی پر آنا چھوڑ دیا
روز شکایت لے کر تیری یاد آ جاتی ہے
جس کا دامن آہستہ آہستہ چھوڑ دیا
دنیا کی بے راہ روی کے افسانے لکھے
اور اپنی دنیا داری کا قصہ چھوڑ دیا
بس تتلی کا کچا کچا رنگ آنکھوں میں ہے
زندہ رہنے کی خواہش نے پیچھا چھوڑ دیا

# ساقی فاروقی

جب تیری نظر پہ شک ہوا ہے اور دل میں ملال آگیا ہے
مریم پہ نگاہ رک گئی ہے سیتا کا خیال آگیا ہے
افسوس تمام دوسروں سے ہم لوگ بھی مختلف نہیں ہیں
تجھ پر بھی خزاں برس رہی ہے مجھ پر بھی زوال آگیا ہے
سچائی خلیج بن گئی ہے روحوں میں شگاف پڑ گئے ہیں
شاید کہ بدن ہی جھوٹ بولیں ہنگام وصال آگیا ہے
اس طرح اگر بچھڑ گئے ہم ذہنوں میں خلا کا راج ہوگا
یہ کیا کہ ہمارے درمیاں بھی یادوں کا سوال آگیا ہے
اس دل سے شکایتیں ہیں جس نے مغرور مجھے بنا دیا تھا
ڈسنے کو نصیب عاجزی تک خورشید جمال آگیا ہے

## وزیر آغا

چپ رہوں اور اسے ملال نہ ہو
ان کبھی کا تو ایسا حال نہ ہو
ہر برس خود سے میں یہ کہتا ہوں
یہ برس بھی اسی کا سال نہ ہو
صبح کے بے نشان قدموں میں
تیرگی! یوں تو پائمال نہ ہو
قفل کیسے کھلے گا اس لب کا
میرے لب پر اگر سوال نہ ہو
خستگی عمر کی نہ اوڑھ ابھی
شام سے پہلے خستہ حال نہ ہو
تیری آنکھیں سدا رہیں جل تھل
میرے زخموں کا اندمال نہ ہو
کوئی ایسا نگر بھی ہو جس میں
سانس لینے کا یہ وبال نہ ہو
تیرا ملنا ہے گر محال تو کیا
تیرا ملنا اگر محال نہ ہو
ہوں اکیلا بھرے زمانے میں
کوئی مجھ سا بھی بے مثال نہ ہو

# شمس الرحمٰن فاروقی

## ۴۳۷

کچھ بات ہے کہ گل ترے رنگیں دہاں سا ہے
یا رنگ لالہ شوخ ترے رنگ پاں سا ہے

کیا جانیے کہ چھاتی جلے ہے کہ داغ دل
اک آگ سی لگی ہے کہیں کچھ دھواں سا ہے

۱۱۷۰ جو ہے سو اپنے فکر خرد بار میں ہے یاں
سارا جہان راہ میں اک کارواں سا ہے

۴۳۷/۱ بظاہر اس شعر میں کچھ نہیں، لیکن ذرا غور کریں تو معنی اور اسلوب کی کئی خوبیاں ہاتھ آتی ہیں۔ انشائیہ انداز کے باعث پورا شعر استفہامیہ بھی ہے اور استفہام انکاری بھی ہے۔ (۱) آج کچھ بات ہے کہ جس کے باعث گل نے تیری دہن کی رنگینی اور لالہ نے تیرے پان کا رنگ اختیار کر لیا ہے۔ (۲) یہ کون سی بات ہے کہ گل کو تیرے رنگین دہن اور لالہ کو تیرے رنگ پان کی طرح شوخ کہا جائے؟ (۳) کوئی بات ہوگی کہ گل نے تیری دہن کی سی رنگینی اور لالے نے تیرے رنگ پان کی سی شوخی اختیار کر رکھی ہے۔

"رنگ پاں" کی ترکیب بھی دلچسپ ہے۔ خان آرزو نے لکھا ہے کہ جب فارسی یا عربی فارسی، ترکی کو مضاف مضاف الیہ کر کے فارسی زبان کی وسعت میں اضافہ ہوا ہے اور ہو رہا ہے تو فارسی، عربی، ترکی، ہندی کو مضاف مضاف الیہ کر کے اردو میں اضافہ کیوں نہ کیا جائے؟ لیکن ہوا یہ کہ ہمارے استادوں کا انھوں نے تقریباً بند ہی کرا کے چھوڑا۔ ناسخ تک نے "رنگ پاں" لکھا ہے، ملاحظہ ہو ۴۴۰/۴۔

۴۳۷/۲ یہ شعر سائر مشہدی کا تقریباً ترجمہ ہے ؎

من نمی دانم کہ دل می سوزد از غم یا جگر
آتش افتادہ است در جائے و دودے می کند

(مجھے نہیں معلوم کہ غم کے باعث دل جل رہا ہے کہ جگر؟ کہیں آگ لگی ہے اور کچھ دھواں اٹھ رہا ہے۔)

مضمون تو سائر نے یقیناً حاصل کیا، لیکن نبھا نہ پائے۔ دوسرا مصرع بہت خوب ہے لیکن مصرع اولیٰ میں "من نمی دانم" اور "از غم" دونوں بالکل غیر ضروری ہیں۔ سائر کے برخلاف میر کے شعر میں بندش بہت چست ہے۔ ایک لفظ بھی زائد نہیں اور مصرع اولیٰ میں خبریہ کے بجائے انشائیہ اسلوب اختیار کر کے میر نے ڈرامائیت حاصل کر لی۔ مصرع ثانی اس ڈرامائی فضا میں اضافہ کرتا ہے، کیوں کہ "کچھ دھواں سا ہے" اور "اک آگ سی لگی ہے" میں جو بات ہے وہ "آتش افتادہ است" اور "دودے می کند" کے

[illegible] پورے مصرعے [illegible] کہیں [illegible]
ایک [illegible] ہے یا کہیں [illegible] دھواں سا ہے۔ اس کے برخلاف [illegible] کے شعر میں لفظ
"جانب مرزا" [illegible] کی طرف جاتا ہے۔ البتہ میر کے شعر میں [illegible]
اس [illegible] ملاحظہ ہو۔

ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ میر نے "داغ دل" اور "چھاتی" کے جلنے کی بات کی ہے۔ اس کے برخلاف [illegible] کے شعر میں "دل" اور "جگر" کے جلنے کا ذکر ہے۔ ظاہر ہے کہ "داغ دل" اور "چھاتی" میں [illegible] مناسبت ہے اور جلنے کے [illegible] سے داغ کو زیادہ مناسبت ہے بہ نسبت جگر کے۔ مزید یہ کہ ہمارے یہاں "چھاتی" بمعنی "سینہ" اور بمعنی "دل" دونوں ہے۔ [illegible] کے معنی میں "چھاتی" کو "دل" کے [illegible] کے طور پر برتتے ہیں۔ [illegible] (چھاتی) [illegible] (دل) [illegible]۔

فانی نے جب [illegible] کی سطح پست کر کے عجب نسائی لہجے میں کہا ہے سے

پیکاں [illegible] بھی ٹکڑے ہیں، خون کے [illegible] میں [illegible]
سینے میں دھواں خیر سے اٹھتا ہے کدھر سے

فانی اور ان کے معاصرین میں وہی کمی تھی جو ہم فیض کے یہاں اور نمایاں انداز میں دیکھتے ہیں کہ ان میں شخصیت کا وہ HARD CORE نہ تھا جس کے باعث کلام میں صلابت پیدا ہوتی ہے۔ میر کا معاملہ یہ ہے کہ ان کے "درد انگیز" اشعار میں بھی ایک توانائی سی ہوتی ہے جسے کسی اور اصطلاح کے نہ ہونے کے باعث میں HARD CORE کہتا ہوں۔ فانی اور یگانہ میں یہ CORE پھر بھی ایک ذرا سی [illegible] ہے (حالانکہ میرا شبہ ہے کہ یگانہ کی اکثر [illegible] زیادہ تر [illegible] ہے اور ایک طرح کی INSECURITY کا پردہ ہے۔) میر اور غالب، درد اور اقبال وغیرہ کبھی بھی ذہنی طور پر کمزور، یا نفسیاتی طور INSECURE نہیں معلوم ہوتے۔ [illegible] حسرت، فراق، جگر وغیرہ میں نفسیاتی INSECURITY کا یہ عیب بہت ہے۔ [illegible] کا بھی یہی حال ہے، [illegible] بالا قسم کے شعر تو کہتے ہیں لیکن فانی اور یگانہ HARD CORE کے معاملے میں اپنے معاصرین اور فیض وغیرہ سے بہت بہتر ہیں۔ ایک بات یہ ہے کہ اگر شاعر [illegible] ہو کہ وہ جانتا ہو کہ میں نفسیاتی طور پر INSECURE ہوں اور پھر وہ اس شعور کو اپنی شاعری میں استعمال کرے تو معاملہ دیگر ہو جاتا ہے

[illegible] کو یہ دولت ہوتی ہے [illegible] میر کے تخیل کی وسعت اور پیکر [illegible] دیکھنا ہو تو [illegible]
ذیل شعر بھی ملاحظہ کریں سے

محبت نے شاید کہ دی دل کو آگ
دھواں سا ہے کچھ اس نگر کی طرف

(دیوان اول)

دل کے لئے شہر اور بستی کا استعارہ میر نے اکثر استعمال کیا ہے لیکن اس شعر میں دل کی دوری کا جو کنایہ ہے وہ عدیم المثال حسن کا حامل ہے۔ میر پر انتظار حسین اور ناصر کاظمی کی گفتگو پر اس شعر کا مصرع ثانی عنوان کے طور پر رکھا گیا ہے۔ یہ گفتگو میر شناسی کے لئے تقریباً اتنی ہی اہم ہے جتنا میر پر خود ناصر کاظمی کا مضمون۔ لیکن میر جس طرح معمولی الفاظ کو کثیر المعنی بنا دیتے ہیں اس کا ذکر ان لوگوں کے یہاں نہیں ہے۔

۴۳۷/۳ — یہ شعر غزل کا صوت بنانے کے لئے رکھا گیا ہے لیکن لطف سے یکسر خالی بھی نہیں۔ دنیا کے مال و اسباب کو "خر و بار" (گدھا یعنی بار برداری کا جانور اور اس پر لادنے والا سامان) کہنا طنزیہ استحقار کا اچھا نمونہ ہے۔ پھر استعارہ در استعارہ یہ کہ مال و اسباب خود استعارہ ہے دنیا کے تمام کاروبار کا جس میں اعمال و اقوال سب شامل ہیں۔ خر و بار کے اعتبار سے "کارواں" بھی بہت عمدہ ہے۔ آخری بات یہ کہ یہ منطق بہت تازہ ہے کہ لوگ عام طور پر دنیا کو سرائے فانی کہتے ہیں اور انسانوں کو مسافر، لیکن اس بنا پر کہ دنیا میں کسی کو دوام نہیں۔ لیکن یہاں میر نے دنیا (اہل دنیا) کو اس بنا پر کارواں کہا ہے کہ سب لوگ اپنے اپنے مال و متاع کو لاد لاد کر لے جانے میں مست ہیں۔

۴۳۸

دل بے تاب آفت ہے بلا ہے
جگر سب کھا گیا اب کیا رہا ہے
کوئی ہے دل کھنچے جاتے ہیں اودھر
فضولی ہے تجسس یہ کہ کیا ہے
جگہ افسوس کی ہے بعد چندے
ابھی تو دل ہمارا بھی بجا ہے

۴۳۷ مطلع برائے بیت ہے۔ لیکن مضمون خالی از لطف نہیں کہ دل کو خون ہو جانے کے لئے تیر نگاہ کی ضرورت تھی، وہ اس نے جگر سے حاصل کیا اور اس طرح دل نے جگر ہی کو تباہ کر ڈالا۔

۴۳۸ قصہ حاتم طائی میں کوہ ندا کا ذکر آتا ہے کہ اس سے آواز آتی تھی "یا اخی! یا اخی!" اور جس کے بھی کان میں یہ آواز پڑتی تھی وہ بس اسی طرف چل پڑتا تھا اور دنیا کے ہر کام کو چھوڑ دیتا تھا۔ اس شعر میں وہی کیفیت ہے کہ کسی طرف ہر ایک کا دل کھنچا جاتا ہے، کسی کو نہیں معلوم کہ اس طرف کیا ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ متکلم کہتا ہے کہ اس بات کی کھوج کرنے کی فکر کرنا بھی فضول ہے کہ وہ شے کون سی یا کیا ہے جو سب کے دلوں کو کھینچتی ہے۔ سنائی بجوبت والے پیغمبر نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا سے

آں کہ پاک از فطرت ما و شما ست
نیست گر گو یند او را ہم روا ست

(وہ جو ہمیں اور تم کو فطرت سے پاک ہے، اگر اسے "نہیں ہے" تو بھی روا ہے۔)

یعنی ذات حق بے چون ہے، بے چگونہ اور بے کیف ہے۔ (بعض صوفیا کا بھی مسلک یہی ہے۔) میر کہتے ہیں کہ بس اتنا کافی ہے کہ کوئی ہے، یا اس بات کا خیال ہے کہ کوئی ہے۔ جو چیز اہم ہے وہ کشش عشق ہے جو ہر شخص کو کھینچے لئے جاتی ہے۔ اسی خیال کو دیوان دوم ہی میں دوبارہ پھر کہا ہے سے

(۱) کیا کہیں دل کچھ کھنچے جاتے ہیں ادھر ہر گھڑی
کام ہم بے طاقتوں کو عشق زور آور سے ہے

(۲) دل کھنچے جاتے ہیں اسی کی اور
سارے عالم کی وہ تمنا ہے

پہلا شعر تو ایسا ہے کہ ہزاروں غزلیں اس پر نثار ہوں۔ حافظ نے بھی غیر معمولی شعر کہا ہے سے

کس ندانست کہ منزل گہ مقصود کجا ست
ایں قدر ہست کہ بانگ جرسے می آید

(کسی کو یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ منزل مقصود کہاں ہے؟ بس اتنا ہے کہ جرس کی آواز آئے چلی جاتی ہے۔)

میر کے زیر بحث شعر میں ابہام تو ہے، لیکن میر کے یہاں ایک غیر معمولی نقطہ ہے۔ انسانی صورت حال کی بے چارگی پر عجب انداز سے طنز ہے کہ اس کی فکر ہم نہیں کرتے کہ کوئی شے ہے بھی کہ نہیں، اور اگر وہ ہے تو کیا ہے؟ ہم تو بس چلے جاتے ہیں۔ دل کا کھنچنا یا اہم ہے، دل کدھر کھنچ رہا ہے، یہ بات اہم نہیں۔

۴۳۸ اس شعر میں شکست خوردگی کا وقار اور عشق کی لائی ہوئی ویرانی و خالی پر غرور کا ایسا نقشہ ہے کہ جھرجھری سی آجاتی ہے۔ مخاطب کو مبہم چھوڑ کر شعر کے اسرار اور زور میں اضافہ کیا ہے۔ ممکن ہے کہ مخاطب کوئی ہمدرد حال یا کوئی اور شخص ہو۔ ممکن ہے وہ معشوق خود ہو۔ متکلم کا حال اس قدر دگرگوں ہے کہ دیکھنے والا افسوس کر رہا ہے، یا شاید ابھی زبان سے کچھ نہیں کہہ رہا ہے، لیکن چہرے کے تاثرات دیکھ کر متکلم کو اندازہ ہو جاتا ہے کہ اسے مجھ پر افسوس یا رحم آرہا ہے۔ اس پر متکلم ایک شاہانہ یا درویشانہ استغنا کے ساتھ کہتا ہے کہ افسوس کا موقع تو کبھی بعد میں آئے گا۔ ابھی تو ہمارا دل اپنی جگہ ہے۔ اس کے کئی معنی ہیں (۱) ابھی دل نے ہمارا ساتھ نہیں چھوڑا ہے، ہماری اس کی دوستی باقی ہے۔ افسوس کا موقع تو تب ہوگا جب دل بھی ہمیں دھوکا دے کر نکل جائے۔ (۲) ابھی ہمارا دل اپنی جگہ پر قائم ہے، یعنی دل کے پائے استقامت کو لغزش یا اس کی ہمت میں لرزش نہیں آئی ہے۔ ابھی تو دل میں یہ قوت اور یہ مزاج ہے کہ وہ عشق کی توڑی ہوئی آفتوں کو سہہ سکیں۔ (۳) ابھی تو ہمارا دل ثابت و سالم ہے، شکستہ اور پارہ پارہ نہیں ہوا ہے۔ (۴) ابھی ہمارا دل بے قابو نہیں ہے، یعنی ابھی وہ کوئی بات نہیں کرے، یا کوئی ایسا کام نہیں کرے جس سے پرلوگوں کو رنج یا تعجب ہو۔

"دل ہمارا ابھی" کہنے میں نکتہ یہ ہے کہ ابھی ہم بھی دنیا کے عام لوگوں کی طرح ہیں کہ جس طرح ان کا دل اپنی جگہ پر ٹھہرا ہوا ہوتا ہے۔ اسی طرح ہمارا بھی دل ہے۔ ابھی ہماری صورت حال ایسی نہیں ہے کہ اس کو کوئی خاص اہمیت دی جائے۔ لیکن یہ بھی ہے کہ چند دنوں، تھوڑے عرصے بعد ہمارا حال واقعی افسوس کے قابل ہوگا۔ جس سرد سپاٹ اور بے تکلف لہجے میں اپنے اوپر آئندہ گزرنے والی مصیبت کا ذکر کیا ہے اس پر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ المیہ میں بانکپن ہو تو ایسا ہو۔

۴۳۹

بھیک وہ کمر ہے ایسی کہ یاں کیا ہے
دل ہاتھ جو نہ آوے اس کا خیال کیا ہے

۱۱۷۵ میں بے نوا اڑا تھا بوسے کو ان لبوں کے
ہر دم صدا یہی تھی دے گذرو ڈھال کیا ہے
پر چپ ہی لگ گئی جب ان نے کہا کہ کوئی
پوچھو تو شاہ جی سے ان کا سوال کیا ہے

**۴۳۹/۱** مطلع برائے بیت ہے، لیکن لطف سے بالکل عاری بھی نہیں۔ "بایک" اور "خیال" میں ضلع کا ربط ہے۔ کمر، بال، دل، ہاتھ میں مراعات النظیر ہے۔ مصرع ثانی کے دو معنی ہیں۔ ایک تو یہ کہ "دل" کو ندائیہ فرض کریں (اے دل، وہ چیز (معشوق کی کمر) جو ہاتھ نہ آئے اس کا خیال کیا؟) دوسرے یہ کہ "دل" کو معشوق کا دل فرض کریں۔ (وہ دل جو ہاتھ نہ آسکے اس کا خیال کیا؟)

**۴۳۹/۲ تا ۴۳۹/۴** اس قطعے کی محزوں ظرافت، اس کے طنز کا ابہام، اور خود متکلم کا اپنے اوپر استہزا، یہ چیزیں ایسی ہیں کہ ان پر سیکڑوں غزلیں نثار ہو سکتی ہیں اور ان عناصر کا امتزاج اس قدر بے تکلف اور برجستہ ہے کہ کوئی چیز زیادہ یا کم نہیں معلوم ہوتی۔ "بے نوا" کا ایہام بھی پر لطف ہے، کیونکہ یہاں اس کے معنی "بے ساز وسامان، مفلس" ہیں، لیکن "بے آواز، جس کی نوا نہ ہو" فرض کئے جائیں تو دلچسپ قول محال پیدا ہوتا ہے کہ وہ شخص جس کی آواز نہ تھی، ہر دم صدا دے رہا تھا کہ بوسہ درکار ہے۔

اب معشوق کا رد عمل ملاحظہ ہو۔ کہ پہلے تو وہ خاموش رہا، یعنی نظر انداز کرتا رہا، لیکن جب عاشق کا اصرار بہت بڑھ گیا (یعنی ناقابل برداشت ہو گیا) تو اس نے جواب میں عجب معنی خیز جملہ کہا کہ شاہ صاحب سے یہ پوچھو کہ وہ کیا مانگ رہے ہیں؟ اس کے کم سے کم معنی ہیں

(۱) "شاہ جی" طنزیہ کہا ہے، کہ خود کو فقیر اور بے نوا ظاہر کر رہے ہیں، لیکن لالچ یا ہوس یا جرأت کا یہ عالم ہے کہ بوسے جیسی قیمتی شے مانگ رہے ہیں۔

(۲) "شاہ جی" طنزیہ ہے، لیکن اس معنی میں کہ خود کو صوفی اور تارک الدنیا اور بے ہوس اللہ والا ظاہر کر رہے ہیں، لیکن مانگ رہے ہیں بوسہ۔ یعنی دعوائے فقیری کے باوجود دنیا وی کو ترک نہیں کیا ہے۔

(۳) شاہ جی اپنے گریبان میں منہ ڈال کر دیکھیں کہ وہ کیا مانگ رہے ہیں؟ اب یہاں پھر کئی معنی ہیں (۱) اول تو یہ کہ کیا یہ مناسب ہے کہ وہ بوسہ طلب کریں؟ دوئم یہ کہ اپنی حیثیت دیکھیں اور بوسے کی قدر پر غور کریں۔ سوئم یہ کہ ذرا سوچ تو لیں کہ ان میں بوسہ برداشت کرنے کی اہلیت ہے بھی کہ نہیں؟

(۴) معشوق کچھ دھیان ہی نہیں دیتا۔ گدا گر عاشق کا مسلسل شور سن کر تجاہل عارفانہ سے کام لیتا ہے اور کہتا ہے ذرا پوچھو تو سہی یہ شخص کیا مانگ رہا ہے۔

(۵) معشوق سنتا ہی نہیں، یعنی واقعی اس کو یہ پتہ نہیں لگتا کہ یہ گداگر شاہ صاحب کیا مانگ رہے ہیں؟

بھیک مانگنے والے کو "شاہ صاحب"، "شاہ جی" کہہ کر مخاطب بھی کرتے ہیں۔ اور بعض اوقات عاشق بھی دنیا چھوڑ کر فقیر ہو جایا کرتے تھے۔ جیسا کہ محمد افضل کی "بکٹ کہانی" میں ہے۔ لہٰذا "شاہ جی" کا فقرہ بہت مناسب ہے۔ اس میں طنز بھی ہے اور تحسین بھی۔ دوسری طرف، گداگر عاشق کو چپ لگ جانا بھی معنی سے لبریز ہے (۱) عاشق شرمندہ ہوا (۲) متحیر ہوا کہ اتنی دیر سے پکار رہا ہوں لیکن ان کو معلوم ہی نہیں ہوا کہ دروازے پر کوئی ہے (۳) عاشق کی سمجھ میں نہیں آیا کہ ایسے سوال کا کیا جواب دوں (۴) عاشق کو افسوس ہوا کہ میں نے اتنی ضد کی اور نتیجہ کچھ نہ نکلا۔ (۵) معشوق خود پوچھتا تو عاشق شاید جواب بھی دیتا۔ لیکن معشوق نے اس قدر حقارت کا برتاؤ کیا کہ اپنے حاشیہ نشینوں سے کہا کہ جاؤ پوچھ آؤ یہ کون ہے کیا مانگ رہا ہے؟ اس تحقیر و ذلت پر عاشق بالکل سن ہو کر رہ گیا۔

اس مضمون کو میر نے ایک جگہ اور برتا ہے۔ وہاں برجستگی اور بندش کی چستی ہے، لیکن معنی کی یہ کثرت اور لہجے میں اتنی تہیں نہیں۔

پوچھتے ہیں بہت سے صاف سائل ہو اب کا
لگا کہنے ظرافت سے کہ شاہ صاحب ...
(دیوان سوم)

راسخ عظیم آبادی نے بہاری سے یہ مضمون اٹھایا ہے کہ افسوس یہ حسین لوگ ہیں یا باکہتے ہیں۔ راسخ نے اسے اردو کلچر کے محاورے میں یوں بیان کیا ہے ؎

ہنسی کی راہ لڑکے شاہ جی کہتے ہیں راسخ کو
بہت میں آہ اس تیرے خدا کو دیکھ کر رویا

مرزا جان طپش نے میر کے مضمون کو ذرا پھیلا کر کے، ہلکا کر کے، لیکن اس میں [illegible] کا رنگ بھی ملا کر دلچسپ قطعہ لکھا ہے ؎

جب طپش کو نہ ملی بوسے کی اس لب سے خبر
تب فقیروں کی طرح شعر یہ پڑھتا وہ چلا
بے نوا ہیں کسی پر زور نہیں یا محبوب
دے اسے اس کا بھی بھلا جو نہ دے اس کا بھی بھلا

سید محمد خاں رند نے میر کے زیر بحث قطعے کی تقلید میں خوب شعر نکالا ہے ؎

سائلانہ ان کے در پر جب مرا جانا ہوا
ہنس کے بولے شاہ صاحب کس طرف آنا ہوا

۴۴۰

رشتہ کیا ٹھہرے گا یہ جیسے کہ مو نازک ہے
چاک دل پلکوں سے مت سی کہ رفو نازک ہے
چشم انصاف سے برقعے کو اٹھا دیکھو ہے
گل کے منہ سے تو کہیں پردۂ رو نازک ہے
بیڑے کھاتا ہے تو آتا ہے نظر پان کا رنگ
کس قدر ہائے رے وہ جلد گلو نازک ہے
۱۱۸۰ رکھیے تا چند خیال اس سر پر شور کا میر
دل تو کانپا ہی کرے ہے کہ سبو نازک ہے

۴۴۰ چاک دل کا رفو تو عام مضمون ہے لیکن چاک دل کو پلکوں سے سینا میر کا اختراع ہے۔ یہ ... ہے کہ چاک دل کا رفو اس قدر نازک ہے کہ یہ کام پلکوں سے بھی نہیں ہو سکتا۔ کچھ برسوں پہلے میر نے چاک دل کو پلکوں سے رفو کرنے کا مضمون اسی دیوان میں یوں لکھا ہے ؎

پلکوں سے رفواں نے کیا چاک دل میر
کس زخم کو کس نازکی کے ساتھ سیا ہے

زیر بحث میں کہا جا رہا ہے کہ زخم دل کو سینے کے لئے بال جیسا باریک دھاگا تو درکار ہے لیکن اسے مضبوط بھی ہونا چاہئے۔ جس دھاگے سے تم رفو کر رہے ہو وہ بھلا کیا ٹھہرے گا۔ وہ تو بال کی طرح ہلکا اور بے زور ہے۔ دوسرے مصرعے میں کہا کہ پلکوں سے چاک دل یوں بھی رفو نہیں ہو سکتا، کیوں کہ دل کے زخم میں رفو کرنے کے لئے بہت ہلکا ہاتھ درکار ہے۔ اگر تم اپنی پلکوں کو دل میں چبھا کر زخم کو رفو کرو گے تو لا محالہ سب تمام بوجھ ٹانکوں پر آئے گا، اور یہ مناسب نہیں۔ "نازک رفو" سے مراد وہ رفو ہے جو بہت آہستہ آہستہ، اور ہلکے ہاتھ سے، کسی جھٹکے کے بغیر کیا جائے۔ انعام اللہ خاں یقین کا شعر ہے ؎

لبوں پر زخم کے جی آ رہا ہے مت نکل جاوے
خدا کے واسطے کیجو نہایت یہ رفو نازک

ظاہر ہے کہ یہاں مراد یہی ہے کہ بہت آہستہ آہستہ، ہلکے ہاتھ سے رفو کرو۔ ورنہ جھٹکا لگے گا تو لب زخم ہماری جان اٹکی ہوئی ہے، وہ باہر آ جائے گی۔ میر نے بھی نازک رفو کا مضمون ایک اور جگہ استعمال کیا ہے، جس سے اس مفہوم کی تصدیق ہوتی ہے ؎

ڈرتا ہوں چاک دل کو مرے پلکوں سے سیئے
نازک نظر پڑی ہے بہت اس رفو کی طرح
(دیوان سوم)

ان استعمالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ رفو کی کوئی قسم شاید "نازک" کہلاتی ہو۔ لیکن یہ کسی لغت میں نہ ملا۔ معنی بہر حال یوں بھی صاف ہیں کہ ایسا رفو جو بہ آہستگی کیا جائے نازک رفو کہلائے گا۔

ہمارے زمانے میں دل کی بیمار رگوں کی جگہ تندرست رگیں لگا دی جاتی ہیں۔ اس عمل جراحی کو اصطلاح میں CORONARY ARTERY BYPASS GRAFT

[illegible]

کی بھول کے لئے عاشق [illegible] حجت یا ایک سوال [illegible]
یعنی طلب یا دعا کا استعمال کرتے ہیں۔ میر کے زمانے میں غالباً یہ [illegible] تھا لیکن
میر کی تحقیق کی صحت اور غالب کے زمانے بہت سی معلومات نے انھیں دو سو سال بعد کا بھی
سائنس کا بیج تھا اور شاید عطا کر دیا تھا۔ ادراک تقلب کے بارے میں میر کی معلومات کیا
تھی جیسا کہ $\frac{2}{3}$ اور $\frac{111}{2}$ سے اندازہ ہوتا ہے۔

۳/۴۲ اس شعر کا مضمون دلچسپ ہے، کہ معشوق کا برقع اٹھا کر اس کا منہ دیکھ لینا گویا کوئی عام سی ممکن بات ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا ہے نہیں۔ یعنی متکلم / عاشق کو اپنے معشوق کے حسن کی تعریف ہی اس قدر منظور ہے کہ اسے یہ بھی خیال نہیں کہ معشوق کے حسن کو پھول سے کمتر ثابت کرنے کے لئے اس کی نقاب اٹھانی ہوگی اور نقاب اٹھانے کا یارا کس کو ہوگا۔

دوسرا دلچسپ پہلو اس شعر میں لفظ "پردہ" کی وجہ سے ہے کہ اسے "پرت" یا "تہہ" کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے پھر "پردہ" اور "برقع" میں ضلع کا ربط ہے۔ "چشم انصاف سے دیکھنا" بھی خوب ہے کیونکہ سارا شعر آنکھ سے دیکھنے کے بارے میں ہے اور یہ ظاہر ہے کہ متکلم / عاشق اپنے محبوب کو محبت کی نگاہ سے دیکھتا ہے، اور عاشق کو معشوق بہرحال گل و سمن سے حسین تر دکھائی دیتا ہے۔ پھر یہ کہنا کہ تم چشم انصاف سے میرے معشوق کو دیکھو عاشقانہ معصومیت کے سوا کچھ نہیں۔ لطف یہ بھی ہے کہ "چشم انصاف سے دیکھنا" کو دیکھنے کے جسمانی فعل سے اتنا ربط نہیں جتنا ذہنی طور پر کسی چیز کی قدر کا تعین کرنے میں ہے۔ ورنہ اس طرح کے محاورے بے معنی ہوتے ہیں کہ "انصاف سے دیکھو تو فلاں کا قول برحق ہے" یعنی اگر انصاف کو مد نظر رکھتے ہوئے غور کرو تو اس شخص کی بات سچی ہے۔ یہ میر کی شاعرانہ چالاکی ہے کہ وہ دیکھنے کی جگہ دعوت دے رہے ہیں اور انصاف کرنے کی بھی سفارش کر رہے ہیں۔ ورنہ عاشق کے لئے تو اتنا ہی کافی تھا کہ وہ کہتا تم بس ذرا میرے معشوق کو دیکھو۔ فیض کے ذرا عامیانہ شعر میں یہی بات کہی گئی ہے۔

وہ تو وہ ہے تمہیں ہو جائے گی الفت مجھ سے
اک نظر تم مرا محبوب نظر تو دیکھو

میر میں شاعرانہ چالاکی فیض سے کہیں زیادہ تھی۔ انھوں نے دیکھنے والوں کو چشم انصاف سے دیکھنے کی دعوت دے کر اپنے لہجے میں معصومیت اور حیرت پیدا کر لی، اور فیض

کے مقابلے [illegible] ہے کہ [illegible] مضمون [illegible] ہے کہ
[illegible] عاشق کے [illegible] دیکھو، [illegible] پر برقع
الٹا کر دیکھو میں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ میر کے زمانے میں وہ طوائفیں [illegible] پردہ کرتی تھیں
اور لکھنؤ کی [illegible] کا شعار رکھتی تھیں اپنے گھروں سے باہر جب نکلتی تھیں اور
جب نکلتی تھیں تو برقع کے اندر ملفوف رہتی تھیں۔ آج بھی یہ رواج خاص خاص شہروں
میں قائم ہے۔ (اس سلسلے میں وینا تلوار اولڈن برگ VEENA TALWAR OLDENBURG کا مضمون LIFESTYLE AS RESISTANCE – THE COURTESANS OF LUCKNOW ملاحظہ ہو مشمولہ CONTESTING POWER: RESISTANCE AND SOCIAL RELATIONS IN SOUTH ASIA مرتبہ ڈگلس ہینز DOUGLAS HAYNES اور گیان پرکاش GYAN PRAKASH مطبوعہ آکسفورڈ یونیورسٹی پریس ۱۹۹۱) لہٰذا میر کے متکلم / عاشق کا دوران بحث کسی سے یہ کہنا کہ تم برقع اٹھا کر دیکھو نامناسب نہیں ہے۔ میر کا شعر اس موقعے پر کہا گیا ہے جب کوئی شخص یا کچھ لوگ متکلم / عاشق کے سامنے گل کی نزاکت کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کے جواب میں وہ کہہ اٹھتا ہے کہ تم برقع اٹھا کر اس کا (یعنی اس معشوق کا) چہرہ تو دیکھو [illegible] کے باعث وہ چشم انصاف سے دیکھنے اور برقع اٹھانے کی باریکیوں پر دھیان نہیں دیتا اور یہی معصومیت کا تقاضا ہوا کرتا ہے۔

"برقع" اور "پردہ"، "منہ"، "نازو"، "چشم" میں مراعات النظیر ہے، یہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ "گل" اور "پردہ" میں مناسبت بھی ہے کیونکہ گل کو "پردہ" سے تشبیہ دیتے ہیں۔ (بہار عجم) تمام نسخوں میں یہی "پردہ" لکھا ملتا ہے، لیکن ممکن ہے میر نے "پرہ" یعنی "برگ گل" اور بھی "برگ" لکھا ہو۔ "پرہ" یعنی "برگ گل" کے بارے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ "بہار عجم" اور "آنند راج" تو لکھتے ہیں کہ "خالی از ساز گی نیست" اور خان آرزو لکھتے ہیں کہ "خالی از قباحت نیست"۔ حق یہ ہے کہ شعر زیر بحث کے سیاق میں "پرہ" زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے کیونکہ "پردہ" کے معنی بہ تکلف نکلتے ہیں، لیکن متن جیسا ہم تک پہنچا ہے اس کا لحاظ رکھتے ہوئے میں نے "پردہ" ہی لکھا ہے۔ ہاں اگر پرہ "یعنی" ورق "ورجہ مرتبہ" ہوتا تو بات کچھ اور تھی۔ یہ معنی کسی بھی لغت میں نہیں ملے۔

[illegible] ہے [illegible]

سالہ حصہ [illegible] کہ ... دور کے برخلاف [illegible] میں [illegible]

[illegible] جلد اور بھاری بدن کو حسین سمجھا جاتا ہے۔ سرخ [illegible]

کا خوبصورت تصویروں میں حسین : عورتیں کمر [illegible] دہرے بدن کی اور [illegible]

تو واقعی [illegible] معلوم ہوتی ہیں۔ ایرانیوں کے یہاں کمر کی نحیف کو حسن کا ایک اہم حصہ

سمجھا گیا ہے لیکن ہمارے یہاں بھاری کولہے اور سینہ لیکن چہرے سے بدن اور ایک

جلد کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ اسی تصور کا ایک تقاضا یہ ہے کہ حسین لوگوں کے بارے

میں یہ مشہور ہے کہ اگر وہ پان کھائیں تو اس کی سرخی ان کے گلے میں جھلک آتی ہے

تاریخی شخصیتوں میں علی قلی خاں کی بیٹی اور غازی الدین عماد الملک کی بیوی گنا بیگم منکر

(وفات ۱۷۷۵) کے بارے میں یہ بات بہت مشہور ہے کہ جب وہ پان کھاتی تھی تو

پیک کی سرخی اس کے گلے میں صاف جھلک اٹھتی تھی۔ شیخ تصدق حسین کی تصنیف

کردہ داستان "آفتاب شجاعت" میں کسی حسین کا بیان یوں ہے :

"گلا وہ نازک اور صراحی دار ہے اور ایسی صاف جلد
ہے کہ اس میں سے سرخی پان کی بوقت کھانے پان کے
گلے کی رگوں اور گوشت میں ظاہر ہوتی ہے۔"

(آفتاب شجاعت، جلد اول، صفحہ ۳۱)

انیسویں صدی کے شاعروں نے اس مضمون کو خوب لکھا ہے۔ یہ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

رنگ پاں سے سبز سونا بن گئے گُندن سے گال
مُبتذل تشبیہ ہے سونے پہ مینا ہو گیا
(ناسخ)

مئے گلرنگ سی جھلکی جو سرخی پان کی اس میں
گلوئے یار پر عالم ہوا شیشے کی گردن کا
(آتش)

گلے سے پھوٹ کے نکلا ہے تیرے پان کا رنگ
شراب سرخ کی ہے ساقیا قلم گردن
(جلال)

[illegible] کی

[illegible] میر [illegible]

[illegible] الفاظ نیا اسلوب اور [illegible] بات [illegible]

(ملاحظہ ہو ۲۴۳/۱) مغربی شاعروں میں شیکسپیئر اور کامیاب [illegible] یہ بات دیکھنے

میں آتی کہ وہ چھوٹے چھوٹے لفظوں کے ذریعہ جسم کی لذت کا [illegible] پیدا کر دیتے

ہیں۔ ہمارے یہاں صرف میر کو اس بات میں کمال حاصل ہے۔ جسم کا بیان یوں تو نظیر اور

مصحفی کے یہاں بھی بہت ہے، لیکن نظیر کے یہاں [illegible]

اس میں کوئی [illegible] نہیں۔ مصحفی کو البتہ اپنے [illegible]

کلام میں کبھی کبھی ابتذال بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ میر گر

اکلائی کے جانے کی بات کرتے ہیں تو معشوق کی [illegible] کا بھی ذکر کر دیتے ہیں۔

۴/۲۴۰ اس شعر کے ساتھ غالب کے دو شعر یاد آتے ہیں ؎

(۱) ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبا ہے آبگینہ گداز

(۲) ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

بے شک غالب کے پیکر میں جو گرمی، روشنی اور تحرک ہے، وہ میر کے یہاں نہیں۔ لیکن میر کا شعر بھی اسی قبیل کا ہے، اور اولیت کا شرف میر کو بہر حال ہے۔ پھر سر پر شور کو "سبو" کہنے میں دوہرا لطف ہے، کیوں کہ سر کو کاسہ اور پیالہ کہتے ہی ہیں، اور پھر سر کے لئے "پر شور"، "سودا زدہ" وغیرہ الفاظ لاتے ہی ہیں۔ شراب کے بارے میں معلوم ہے کہ وہ جوش کرتی ہے، اسی لئے اسے موج اور شعلے سے تشبیہ دیتے ہیں۔ ان مناسبات کے باعث سر پر شور کو کاسہ کہنا بہت عمدہ ہے۔ پھر لہجے کے اعتبار سے غالب کے اشعار میں تھوڑی سی [illegible] ہے کہ متکلم کو دل کے زیادہ زیاں کا خوف ہے۔ اس کے برخلاف میر کا متکلم سر کے زیاں کے امکان کا [illegible] کرتا ہے بلکہ [illegible] کہتا ہے کہ میں کب تک اس بات سے خوف کھاتا رہوں کہ کاسۂ سر چور چور ہو جائے گا؟ میں تو اسے پر شور سے پر شور تر بنانا چاہتا ہوں، اور دل کا کیا ہے، وہ تو ڈرتا ہی رہتا ہے کہ یہ نازک سبو ٹوٹ نہ جائے۔ سر پر شور کی تو تقدیر ہی یہ ہے کہ اسے چور چور کر دیا جائے۔ (ملاحظہ ہو ۴/۲۴۳، دیوان چہارم) میں میر نے اس مضمون کو قدرے دلچسپ کھلنڈرے انداز میں کہا ہے ؎

[illegible] ہم کب تک

قیامت کا ہنگامہ بر پا کرنا

مراد یہ ہے کہ قیامت کا ہنگامہ برپا کرتے رہنے سے بہتر تو یہ ہے کہ ہم سر ہی کو پھوڑ پھاڑ کر برابر کر دیں۔ دونوں شعروں میں سر کی شکستگی بلکہ سر کے کٹنے کا عجب کھلکھلاتا ہوا اشتیاق اور پرمسرت پیش آمد ہے۔ غالب کے شعروں میں خرد کا پلہ ذرا بھاری معلوم پڑتا ہے۔ میر کے شعروں میں جنون کا راج ہے۔ اب یہ اور بات ہے کہ ایسے شعروں میں بھی میر جاسبت اور رعایت سے باز نہیں آتے۔ چنانچہ 'سر' اور 'دل' کی مناسبت سے "خیال" کہا، ورنہ "بلا" بھی معنی کے اعتبار سے ٹھیک تھا۔ سر چونکہ ان کے جسم کا سب سے [illegible] ہوتا ہے، اسے نازک کہنا درست بھی ہے (کہ سر پر گہری چوٹ آئے تو بے ہوشی [illegible] بھی ہو سکتا ہے۔ پھر سر کی رعایت سے دل بہت خوب ہے، کہ عام طور پر تو سر (دماغ) کو دل کی فکر ہوتی ہے اور یہاں دل کو سر کی فکر ہے۔

## ۱۴۴

کیا کہئے کلی سا وہ دہن ہے
اس میں بھی جو سوچئے سخن ہے
وابستگی مجھ سے شیشہ جاں کی
اس سنگ سے ہے کہ دل شکن ہے
لطف اس کے بدن کا کچھ نہ پوچھو
کیا جانئے جان ہے کہ تن ہے

**۱۴۴/۱** یہ شعر بھی اعجاز سخن گوئی ہے، کہ نہایت معمولی مضمون کو چار چاند لگا دیئے ہیں۔ یہ بھی ایک طرح کا "اجنبیانا" DEFAMILIARIZATION ہے۔ اس تصور کو روسی ہیئت پسندوں، خاص کر شکلاوسکی اور بورس تو ماشیوسکی نے بڑی قوت اور وضاحت سے بیان کیا ہے۔ تو ماشیوسکی کا قول تھا کہ اسٹرن کا ناول TRISTRAM SHANDY جس میں تمام واقعات الٹ پلٹ کر اور ترتیب بدل کر بیان کئے گئے ہیں، سب سے زیادہ TYPICAL اور نمونے کے طور پر پیش کرنے کے قابل ناول ہے۔ اس کی وجہ یہ بتائی کہ ادب کا تقاضا یہ ہے کہ وہ اشیا کو اجنبیا کر پیش کرتا ہے۔ ناول کا

[illegible] نہ ہوتا۔ [illegible] بالکل نظر انداز کیا ہے۔ [illegible] زندگی کو وہ جو زمانی ترتیب سے واقع ہوتی ہے) بالکل نئے ڈھنگ سے سامنے لایا گیا ہے۔ اپنے مشہور مضمون ART AS TECHNIQUE کے اختتام پر شکلاوسکی کہتا ہے "فن کی ہیئتوں کی شرح و توجیہ فن کے قوانین کے ذریعہ ہوتی ہے۔ واقعیت کے ذریعہ ان کی توجیہ نہیں ہوتی۔" اسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے تو ماشیوسکی نے اپنے مشہور مضمون THEMATICS میں کہا کہ "واقعیت کے حامل مواد بجائے خود کوئی فنی ہیئت نہیں ہوتی، اور فنی ہیئت کی تشکیل اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ جمالیاتی قوانین کے تحت حقیقت کی تشکیل نو کی جائے۔" تو ماشیوسکی مزید کہتا ہے کہ "پرانے اور معتاد کے بارے میں اس طرح بات ہونی چاہئے گویا وہ نیا اور انوکھا ہے، اور عام شے کے بارے میں اس طرح گفتگو کرنا چاہئے گویا وہ نامانوس ہو۔"

یہ بات ظاہر ہے کہ ان تصورات اور مضمون آفرینی کے اصول میں ایک بنیادی مشابہت ہے۔ مضمون کی بنیاد استعارہ ہے، لیکن ہمارے یہاں استعارے کو بھی حقیقت گردانتے ہیں یعنی ہمارے یہاں استعارے سے استعارہ بنایا جاتا ہے اور اصل استعارے میں خود حقیقت کے صفات فرض کر لئے جاتے ہیں۔ (ملاحظہ ہو جلد سوم صفحہ ۱۱۹ تا ۱۲۲) پھر ہر استعارے کو حقیقت قرار دے کر جیسی بکس یاروسی تر ہائی طرح مضمون در مضمون نکالا جاتا ہے۔ لہٰذا مضمون یا مضمون کی بنیاد کو تو ماشیوسکی کی زبان میں REALISTIC MATERIAL کہہ سکتے ہیں۔ اس مواد کو اجنبیانے کے عمل سے گزرنے کے لئے ہر وہ چیز مناسب ہے جس کے ذریعہ اشیا کے اجنبی پن اور تازگی کا ادراک ہو سکے۔ بقول رچرڈس یہ فیصلہ کہ کوئی متن عمدہ ہے، زندہ ہے، کا عمل ہے۔ لہٰذا قاری ان الفاظ و متن کے اندر ان خوبیوں کو تلاش کرتا ہے جن کو دیکھ کر اسے معلوم ہوتا ہے کہ اجنبیانے کا عمل کہاں اور کس طرح کیا گیا ہے۔ درحقیقت، متن کی خوبیاں معلوم کرنے کا عمل بھی (رچرڈس کی زبان میں) شاعرانہ عمل کو جانچنے اور اس کی تعین قدر کے برابر ہے۔ اور شاعرانہ عمل کی بنیادی صفت کو لرج نے یہ بتائی تھی کہ وہ بیک وقت SAMENESS اور فرق DIFFERENCE کو بیک وقت قائم کرتا ہے یعنی شعر میں بیان کی ہوئی اشیا اصل سے مشابہت بھی رکھتی ہیں

اور اس سے مختلف بھی ہوتی ہیں۔ کوئی [illegible] ہے کہ اگر کوئی فرق کی [illegible] ہو تو نتیجہ DISGUSTING ہوتا ہے۔ یہی نمائندگی تو وہ ہے جہاں تمام [illegible] سے کلام شروع کرتے ہیں۔ کولرج نے ان خیالات کو زیادہ ترقی نہ دی کیونکہ وہ فن پارے کی [illegible] مابعد الطبیعیات میں زیادہ دلچسپی رکھتا تھا۔ لیکن روسی ہیئت پسندوں نے، اور ان سے بہت پہلے ہمارے یہاں کے نظریہ سازوں نے اس بات کو محسوس کر لیا تھا کہ استعارے، مضمون کی [illegible] ہی بات نہیں ہے کہ اس کے ذریعہ اشیا کس قدر مختلف دکھائی دیتی ہیں۔ یہ بات کہ شعر میں خود صفت [illegible] (اجنبیانا) اس لئے بھی ہوتی ہے کہ وہ موزوں (یعنی مقررہ بحر اور وزن میں) ہوتا ہے، رومانی انگریزی نقادوں حتیٰ کہ ورڈز ورتھ کو بھی معلوم تھی۔ (ہمارے یہاں طباطبائی کو اس بات کا احساس تھا۔ انھوں نے لکھا ہے کہ جو لوگ صنائع بدائع کو مصنوعی سمجھ کر [illegible] ہیں، وہ بھول جاتے ہیں کہ بحر اور وزن بھی زبان کی فطری صفات نہیں ہیں۔ شعر میں [illegible] الفاظ کو اس طرح جمع کیا جاتا ہے کہ ہم اسے "موزوں کلام" کہتے ہیں۔)

اس طویل لیکن ضروری جملۂ معترضہ کے بعد میر کے شعر کی طرف پھر رجوع ہوتے ہیں۔ مضمون آفرینی کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ پامال مضمون کو نئے ڈھنگ سے پیش کیا جائے (اور اس طرح پرانے، مانوس مضمون کو اجنبیا دیا جائے)۔ نئے ڈھنگ سے پیش کرنے کا ایک طریقہ یہ ہے کہ متن میں نئے معنی پیدا کئے جائیں، یا کثیر معنی پیدا کئے جائیں، یا بالفاظ دیگر معنی آفرینی کے ذریعہ مضمون میں تازگی پیدا کی جائے۔ میر کے یہاں مصرع اولیٰ میں انشائیہ انداز کے ذریعہ حسب ذیل معنی پیدا کئے گئے ہیں۔ (۱) ہم اور کیا کہیں، بس یہی کہہ سکتے ہیں کہ معشوق کا منہ کلی جیسا ہے۔ (۲) معشوق سے کیا بات کریں؟ اس کا منہ تو کلی کی طرح بند ہے یعنی معشوق بات تو کرتا ہی نہیں، ہم اس سے کیا کہیں؟ (۳) اسی مفہوم کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ معشوق سے ہم بات کیا کریں؟ اس کا منہ تو کلی کی طرح بند ہے [illegible] نمبر ۲ کی رو سے سادہ استفہام ہے کہ جو شخص بولتا ہی نہ ہو، اس سے کہیں تو کیا [illegible] معنی نمبر ۳ کی رو سے ایک طرح کی مایوسی ہے، کہ ایسے شخص سے کوئی کیا بات کرے جس کا منہ کلی کی طرح ہے۔ (۴) یہ بات کیا کہیں کہ دہن کلی جیسا ہے؟ یعنی یہ بات کہنے کی نہیں ہے، اس کا کچھ حاصل نہیں، کیوں کہ (جیسا مصرع ثانی میں ہے) اس بات میں بھی سخن ہے۔ (سخن کے معنی پر بحث آگے آتی ہے۔) (۵) یہ کہ [illegible] معشوق کے دہن اور کلی میں کم سے کم تین مختلف طرح کی مشابہتیں ہیں: ایک تو یہ کیفیت کہ دونوں بولتے نہیں۔ (کلی کی پنکھڑیوں کو ہونٹوں سے اور ہونٹوں کو پنکھڑیوں سے تشبیہ دیتے ہی ہیں۔) دوم یہ خصوصیت کہ دونوں نازک ہیں۔ اور سوم یہ صفت کہ دونوں تنگ ہیں، فراخ نہیں ہیں۔ (یہ بات دلچسپ ہے کہ مغرب میں فراخ دہانہ حسن کی علامت ہے، اور ہمارے یہاں تنگ دہانہ حسین سمجھا جاتا ہے۔)

"دہن" کے ضلعے کا التزام پورے شعر میں نہایت حسن اور بے تکلفی کے ساتھ ہے۔ (دیکھئے "سخن"، اور "سوچئے"۔) "سخن" کا لفظ نہایت دلچسپ ہے، کہ اس کے معنی میں "اعتراض" اور "شک" کا پہلو بھی ہے۔ مثلاً خود میر نے کہا ہے ؎

تو سچ کہہ رنگ پاں ہے یہ کہ خون عشق باناں ہے
سخن رکھتے ہیں کتنے شخص تیرے لب کی لالی میں

(دیوان اول)

یہاں "سخن" بمعنی "شک" ہے، حالاں کہ یہ معنی کسی لغت میں نہیں ملتے۔ فرید احمد برکاتی نے اس شعر میں "سخن رکھنا" کو "سخن داشتن بر چیزے" کا ترجمہ قرار دے کر معنی لکھے ہیں "کسی بات میں کلام ہونا، کسی بات کا محل نظر ہونا، کسی بات میں صحیح اور غلط کا احتمال ہونا"۔ ظاہر ہے کہ یہ معنی نہ دیوان اول کے منقولہ بالا شعر سے برآمد ہوسکتے ہیں اور نہ شعر زیر بحث سے۔ دراصل "سخن داشتن بر چیزے" کا ترجمہ میر ہی کے یہاں "کسی شے پر سخن ہونا" کی شکل میں ملتا ہے ؎

مستعدوں پر سخن ہے آج کل
شعر اپنا فن سو کس قابل ہے میاں

(دیوان دوم)

"بہار عجم" میں "سخن در فلاں چیز است" کے معنی لکھے ہیں کہ یہ فقرہ کسی چیز کے عدم اور وجود کے بارے میں شک ہونے کے موقعے پر بولا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ شعر زیر بحث میں یہی معنی مقدم ہیں، کہ کیا کہئے کہ وہ دہن کلی جیسا ہے۔ یہاں تو یہ عالم ہے کہ جب سوچئے تو معلوم ہوگا کہ ابھی یہی طے نہیں کہ وہ دہن ہے بھی کہ نہیں۔ دہن کو اس قدر تنگ اور مختصر فرض کرنا کہ اس کے وجود و عدم میں شک پیدا ہو جائے، یا دہن کو معدوم فرض کرنا، یہ دونوں مسلمات شعر ہیں۔ غالب ؎

دہن اس کا نظر آیا نہ مجھے
کھل گئی ہیچ مدانی میری

غالب کے شعر میں ابہام اور وسعت کے [illegible] مشغول کرنے [illegible] ہے۔ لیکن جیسا کہ [illegible] ہیں۔ "سخن" ہے [illegible] استعمال کا زبردست [illegible] ہے، کیونکہ یہ [illegible] کے مضمون سے خاص مناسبت رکھتا ہے۔ جیسا کہ اوپر مذکور ہوا، اس وقت جو ہیں جب کسی چیز کے وجود و عدم کے بارے میں شک ہو کہ وہ ہے بھی کہ نہیں اور معشوق کے دہن کے لئے بھی یہ مضمون عام ہے کہ وہ ہے بھی یا نہیں۔ بہار عجم میں یہ بھی ہے کہ "سخن نیست" کے معنی ہیں "تہمت نیست"۔ اس اعتبار سے "سخن است" کے معنی "تہمت است" یعنی "شک و شبہ" "اعتراض ہے" وغیرہ ہو سکتے ہیں۔ محمد قلی سلیم کا شعر ہے ؎

آشفتہ بیاں چو سلیم اگر احباب
دارند سخن بر سخن من سخنے نیست

(سلیم جیسا آشفتہ بیاں ہوں، اگر احباب میرے
سخن پر سخن رکھتے ہیں (= اعتراض کرتے ہیں) یعنی عیب
نکالتے ہیں [illegible] سخن (اعتراض) نہیں۔)

ظاہر ہے کہ سلیم نے مصرع ثانی میں "سخن" کو "اعتراض" کے معنی میں لکھا ہے۔ اسی طرح بہار عجم میں "سخن در فلاں" کے معنی لکھے ہیں "(کسی چیز کے بارے میں) گفتگو ہونا" لیکن غالب نے اس محاورے کو جس طرح استعمال کیا ہے، اس سے "اعتراض" یا "شک" کے معنی نکلتے ہیں ؎

جز سخن کفرے و ایمانے کجاست
خود سخن در کفر و ایماں می رود

(کفر اور ایمان باتوں کے علاوہ اور کیا ہے؟
خود کفر و ایمان میں بھی شک ہے۔)

سلیم و غالب کے ان اشعار اور میر کے دیوان اول کے شعر کی روشنی میں "سخن ہے" کے معنی "شک ہے" اور "اعتراض ہے" بھی فرض کئے جا سکتے ہیں۔ اب مصرع ثانی کا دوسرا مفہوم یہ ہوا کہ اگر سوچئے تو اس بات میں بھی شک ہے کہ کلی کو معشوق کے دہن سے مشابہ کہہ بھی سکتے ہیں کہ نہیں؟ تیسرا مفہوم یہ ہوا کہ ہم یہ بات کیا کہیں کہ وہ منہ کلی جیسا ہے، کیونکہ سوچنے بیٹھئے تو اس بات پر بھی طرح طرح کے اعتراض [illegible] اعتراض کریں گے کہ (۱) تشبیہ عام اور پامال ہے۔ یا (۲) اس سے معشوق کے منہ کی تعریف کا حق نہیں ادا ہوتا۔ یا (۳) مشبہ کو مشبہ بہ سے [illegible] چاہئے تھا ایسا نہیں ہے کیونکہ معشوق کا منہ تو کلی سے نازک تر، حسین تر، وغیرہ ہے۔ یا (۴) معشوق کے منہ کو کلی جیسا کہنے سے مراد ہے کہ وہ کلی کی طرح تنگ ہے، جو جلد کھل کر گل سے بدتر ہو۔ لہٰذا یہ معشوق کی تعریف نہیں، بلکہ توہین ہے۔ وغیرہ

ان تمام باتوں کی روشنی میں شعر کا مفہوم یہ نکلا کہ میں معشوق کے دہن کو کلی جیسا کہنا چاہتا تھا، لیکن غور کیا تو اس میں کئی اعتراض اور شکوک نظر آئے۔ یعنی شعر میں دہن معشوق کے بارے میں دراصل کچھ بھی نہیں کہا گیا ہے، اور اس طرح اسے بالکل ہی ابہام دیا گیا ہے کہ مجھے معلوم ہی نہیں میں دہن معشوق کے بارے میں کیا کہوں؟ شاعر ہو تو ایسا ہو۔

۲۴۱ یہاں بھی معنی کی کثرت اور الفاظ کے کھیل کا شوق [illegible] درست دگریاں ہیں کہ مجھ میں نہیں آتا ان لوگوں کو کیا ہو گیا تھا (ہے) جو شاعری کو "جذبات سے لبریز" اور "تخلیقی احساسات کا مرقع" وغیرہ کہتے (ہیں) (آجکل مغرب میں وضعیات، مابعد وضعیات اور لاتشکیل حتی کہ نئی تاریخیت، ان سب میں یہ بات مشترک ہے (یا ان تصورات میں یہ بات مضمر ہے) کہ سب متن برابر ہوتے ہیں۔ اس وقت ان کے یہاں سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ہم (مثلاً) شیکسپیئر کے ڈرامے کو جاسوسی ناول سے بہتر کس طرح ثابت کر سکتے ہیں؟ چنانچہ جولین سائمنز (جو پیشے کے اعتبار سے جاسوسی ناول نگار اور فرصت کے اوقات میں نقاد ہے) نے لکھا ہے کہ جان کریسی JOHN CREASY جس نے کوئی سات سو کے قریب جاسوسی ناول لکھے، مجھ سے اکثر کہا کرتا تھا کہ "آخر ہم لوگوں میں اور شیکسپیئر میں فرق ہی کیا ہے؟ میکبتھ MACBATH بھی جرم و سزا کی کہانی ہے؟" سائمنز کہتا ہے کہ اصولی حیثیت سے کریسی کی بات اس لئے صحیح لگتی تھی کہ ادب اور متن کے بارے میں کثیر الثقافت MULTICULTURAL تصورات کے باعث اور اس تصور کے باعث کہ ہم کسی بھی متن سے کچھ بھی ثابت کر سکتے ہیں اور اس نظریے کی بنا پر کہ ادب کو ادبی الطاف کے لئے پڑھنا فرسودہ ہے، ہمیں ادب ایک طرح کی WRITING PRACTICE [illegible]

تفہیم کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ ممکن ہے کہ ادب کی ادبیت کے تصور کے منہا ہو جانے کا خدشہ لگا ہے۔ فرینک کرموڈ نے جواب دیا ہے کہ شاعری (ادب) ہمارے عمل پر منحصر ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ جواب افسوس ناک حد تک اچھا ہے۔ ان کے نظریاتی پہلو بہت سے لوگ معترض ہیں۔ لیکن اس بات پر مصر ہوں گا کہ ضروری ہے کہ ادب کی نوعیت کے بارے میں بعض بنیادی تصورات کے نہ ہونے کے باعث مغربی تنقید کو اب یہ دن دیکھنا پڑ رہا ہے۔ سافرنو اور کولر کے مکالمے کو آگے بڑھاتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر سافرنو یہ کہتا کہ ایک دیتہ ہمارے سب ناولوں سے عظیم تر ہے، کیوں کہ ایک دیتہ میں معنی زیادہ ہیں، تو مطلب یہ ہے کہ کوئی جدید مغربی نقاد (خاص کر اگر وہ مارکسی یا نئی تاریخیت کا قائل ہو) یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ معنی ہی کی تو تاریخ، ثقافت اور اخلاقی و مابعد الطبیعیاتی تصورات کے ذخیرے پیدا ہوتے ہیں؟ اس پر کولر، سافرنو اور فرینک کرموڈ کو چپ ہونا پڑتا کیوں کہ یہ لوگ اب بھی اس بندش سے آزاد نہیں ہو سکے ہیں کہ ادب کو کسی نہ کسی سطح پر سچے جذبات اور حقیقی احساسات کا اظہار کرنا چاہئے۔ صرف رولاں بارت، دریدا اور پیر ژ ماشیرے یا کیسن مغرب میں اس بندش سے آزاد ہو سکے تھے۔ ان لوگوں نے اس بات کا احساس کیا تھا کہ فن پارے (یا متن، جو بھی کہیں) کا معنی سے مملو ہونا اور چیز ہے اور اس معنی کا "سچی حقیقت" یا "دنیا کے بارے میں سچائی یا سچے بیانات کا حامل ہونا اور چیز ہے۔ مغربی شعریات میں لوگ اب بھی اس مغالطے میں ہیں کہ شعر (فن پارہ/متن) میں جو معنی ہوتے ہیں ان کو لازمی طور پر دنیا کے بارے میں سچے بیانات پر مبنی یا ایسے بیانات کا حامل ہونا چاہئے۔ حالانکہ اصل بات تو یہ ہے کہ کثرت معنی خود ایک قدر ہے اور معنی کے لئے ضروری نہیں کہ وہ حقیقی دنیا کے بارے میں کوئی حقیقی بیان ہو۔ (یہ بات مشرق والوں کو بہت پہلے سے معلوم تھی، سنسکرت شعریات میں بھی۔) خود لفظ کی نوعیت کے بارے میں افلاطون کے زمانے سے یہ بات عام ہے کہ لفظ میں معنی نہیں ہوتے، یعنی لفظ کسی شے کا نام تو ہو سکتا ہے، اس کے جوہر کا حامل نہیں ہو سکتا۔ (جی ہاں، یہ دریافت دریدا کی نہیں، افلاطون کی ہے۔ افلاطون نے تھوڑی سی بے ایمانی ضرور کر دی کہ اس موضوع پر اپنے مکالمے میں اس نے دونوں نظریات کو پیش کیا، لیکن سقراط کی زبان سے قول فیصل نہیں کہلوایا۔ لہٰذا اس کے مکالمے CRAYTILUS میں دونوں نظریات شاد و بشاد ہیں۔ یعنی یہ نظریہ بھی افلاطون کا ہے کہ لفظ میں معنی نہیں ہوتے، اور لفظ کسی شے کے جوہر کا حامل نہیں ہو سکتا، اور یہ نظریہ بھی افلاطون کا ہے کہ لفظ میں معنی ہوتے ہیں اور اس میں اس شے کا جوہر ہوتا ہے جس کا وہ نام ہے، اس لفظ کے ذریعہ معلوم ہو سکتا ہے۔ دریدا نے افلاطون کے نظریہ کا "لفظ مرکزیت" LOGOCENTRISM کہہ کر دریدا نے بہت مضحکہ اڑایا ہے۔ لیکن دریدا کے کوئی پچاس سال پہلے برٹرنڈ رسل یہ بات کہہ چکا تھا کہ بہت عرصے کے غور و فکر کے بعد معلوم ہوا کہ قواعد لسانی سے معنی کا انکشاف نہیں ہوتا، پھر بھی تمام لفظوں کو اصل اشیا تصور کرنا، اور یہ ماننا تسلیم کرنا چاہئے کہ اگرچہ OR اور IF اور NOT کی مدلول اشیا شاید ممکن ہوں، لیکن NEVERTHELESS جیسے الفاظ کی مدلول اشیا کا ہونا ممکن نہیں، اور منطقی کو ایسی دشواری اسی طرح کے الفاظ سے واسطہ پڑتا ہے۔

ان حقائق کی روشنی میں معنی کے بارے میں کسی نئی دریافت کا سہرا دریدا کے سر باندھنا محض معصومیت ہے۔ دراصل دریدا خود اس مغالطے کا شکار ہے کہ دنیا کے بارے میں حقیقی بیانات شاید ممکن ہوں۔ (یہاں نہ سہی، کہیں اور سہی۔) مشرقی شعریات میں معنی کو حقیقت کا مرادف نہیں سمجھتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں معنی آفرینی جیسی اصطلاح پیدا ہو سکیں جن کے ذریعے شعر کی اساس مضبوط ہو سکی۔

میر کے زیر بحث شعر میں کثرت معنی اسی نوعیت کی ہے جیسی معنی آفرینی میں ہوتی ہے، یعنی اس کی بنیاد استعارے پر ہے، اور ہر استعارے کو حقیقت کی سطح پر برتتے ہیں۔ معشوق کو سنگ دل کہتے ہیں، لیکن میر نے خود معشوق کو سنگ کہہ کر معنی کی نئی جہت پیدا کی ہے۔ (ملاحظہ ہو ۴۲۔) مصرع ثانی میں "کہ" دو معنی میں ہے۔ ایک تو کاف بیانیہ (وہ سنگ جو کہ دل شکن ہے) اور دوسرا کاف تفصیل (اس سنگ سے یہ بات دل شکن ہے۔) یعنی دوسرے معنی کی رو سے خود سنگ دل شکن نہیں، بلکہ یہ بات دل شکن ہے کہ میرا معاملہ معشوق جیسے پتھر سے ہے۔ مزید لطف یہ کہ معشوق تو دل شکن پتھر ہے، لیکن متکلم اپنے دل کی نہیں، بلکہ اپنی جان کی بات کر رہا ہے۔ 'میری جان شیشے کی سی ہوتی ہے، اور میں وابستہ اس پتھر سے ہوں جو دل شکن ہے۔' اس کے دو معنی ممکن ہیں۔ (۱) جان کے مقابلے میں دل زیادہ سخت ہوتا ہے۔ چوں کہ وہ پتھر ایسا ہے کہ دل توڑ دیتا ہے، تو پھر وہ جان کو پاش پاش کرے گا ہی۔ (۲) میرا دل توڑ دے گا کہ دل شکن ہے، لیکن میری جان تو شیشہ ہے، شاید بچ جائے۔ ان معنی میں ایک طنز ہے، کیوں کہ یہ بات تو ظاہر ہی ہے کہ دل شکن پتھر کے ہاتھوں

نہ پہنچنے والی نہیں، لیکن امید کی ہے۔ دوسری طرف یہ طنز بھی ہے کہ مجھ جیسے جاں بلب کے لئے قتل سنگ (پتھر) کی ضرورت ہی کیا تھی؟ شیشہ تو ذرا سی ضرب سے ٹوٹ جاتا ہے۔ تیسری جہت طنز کی یہ ہے کہ مجھ شیشہ جاں کی جان کو پامال کرنے کا انتظام نہ کیا، سوں کو توڑنے والے پتھر سے مجھے ہلاک کر دیا۔ یہ بھی کارخانہ ہے۔

یہ بھی ممکن ہے کہ "سنگ" سے معشوق نہ مراد ہو، بلکہ کوئی بھی جابر، کوئی بھی صاحب اختیار ہو، اور متکلم اس کے ہاتھوں اپنی زبوں حالی کا رنج کر رہا ہو یا زبوں حالی کے خوف کا اظہار کر رہا ہو۔ ان معنی میں کی رو سے لفظ "وابستگی" خاص اہمیت حاصل ہو جاتا ہے، کیوں کہ ہم کہتے ہیں "فلاں شخص فلاں کے دامن دولت / در دولت سے وابستہ ہے۔" یعنی وابستگی میں انحصار اور توسل کا عنصر ہوتا ہے۔

"شیشہ جاں" دلچسپ ترکیب ہے۔ برکاتی صاحب نے اسے اپنی فرہنگ میں نہیں درج کیا، نہ یہ پلیٹس اور "نور اللغات" میں ہے۔ وارستہ نے لکھا ہے کہ "سنگ دل" اور "سنگ جاں" کی طرح "شیشہ دل" اور "شیشہ جاں" بھی ہے۔ صائب ؏

ہر شیشہ جاں خزینۂ اسرار عشق نیست
ناموس شیشہ است کہ دربار عشق نیست
(ہر شیشہ جاں شخص اسرار عشق کا خزینہ نہیں
ہوتا۔ ناموس وہ شیشہ (جام، پیمانہ) ہے
جس کا گذر عشق کی بزم میں نہیں۔)

صائب کے شعر میں لطف یہ ہے کہ ناموس کو شیشے سے تشبیہ دیتے ہیں لیکن صائب کا مضمون زمین کی سطح پر ہی رہ گیا ہے، جب کہ میر نے معمولی مضمون کو معنی آفرینی کے بل بوتے پر بہت بلند کر دیا ہے۔

۴۴۱/۴ بدن کو جان کی طرح نازک کہنے کا مضمون میر نے امیر خسرو سے لے کر بار بار نئے نئے پہلو سے لکھا ہے۔ اس سلسلے میں بہت سے شعر ۱/۱۳۲، ۱/۱۸۵، ۲/۴۵ اور ۲/۲۰۲ پر گذر چکے ہیں۔ اس کے باوجود میں نے یہ شعر انتخاب میں رکھا ہے، کیوں کہ یہ انشائیہ اسلوب کا غیر معمولی نمونہ ہے۔ پھر اس کے دونوں مصرعے اس طرح باہم پیوست ہیں اور ایسے برامد کے ہیں (انشائیہ کا جواب انشائیہ سے دیا ہے) کہ شعر میں TOUR DE FORCE کا لطف پیدا ہو گیا ہے۔ مندرجہ ذیل نکات پر غور کریں:

(۱) پہلے مصرعے میں کہا گیا ہے کہ میں اس کے بدن کا لطف کیا بیان کروں؟ (کس طرح بیان کروں؟ کن الفاظ میں، کس ڈھنگ سے بیان کروں؟ وغیرہ) اس سے گمان ہوتا ہے کہ متکلم اس معشوق کے بدن سے واقف ہے، لیکن اس کے پاس اس لطف کو بیان کرنے کے لئے الفاظ نہیں جو کہ اس نے معشوق کے بدن سے حاصل کیا ہے۔

(۲) لیکن جب ہم دوسرا مصرع سنتے / پڑھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ متکلم کو شاید اس بدن سے واقفیت نہیں ہے۔ تبھی تو وہ یہ بھی فیصلہ نہیں کر سکا ہے کہ وہ جسم ہے کہ محض جان ہے؟ یعنی دیکھنے میں معشوق اس قدر نازک ہے کہ جسم کی جگہ محض جان سا لطیف اور نازک معلوم ہوتا ہے۔ (۴۴۸)

(۳) مصرع ثانی میں انشائیہ بیان استفہامی نوعیت کا ہے اور علم کا سوال قائم کرتا ہے۔ اس طرح وہ مصرع اولیٰ کا جواب بھی ہے جس میں کہا گیا ہے کہ لطف اس کے بدن کا کیا کہوں؟ معلوم ہوا مصرع ثانی کا استفہام واقعی استفہام ہے (ZHETORICAL نہیں) اور اس کا مفہوم یہ ہے کہ میں اس کے بدن کا لطف بیان نہیں کر سکتا۔ دوسرے مصرعے میں اس ناقابلی کی وجہ بیان کی کہ خدا جانے وہ جان ہے کہ تن ہے۔ ایسی صورت میں اس کا لطف بیان کرنے کا سوال کہاں اٹھتا ہے؟

(۴) ممکن ہے مصرع ثانی میں اشارہ معشوق کے بدن کی طرف نہیں، بلکہ خود معشوق کی طرف ہو۔ اب معنی یہ ہوتے کہ جس شخص کے یہ بھی طے نہیں کہ اس کا وجود جسمانی ہے کہ روحانی، اس کے بدن کا لطف کہاں سے بیان ہو۔

(۵) اب تخاطب کا لطف دیکھیں۔ یہ شعر خود کلامی بھی ہو سکتا ہے۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ متکلم اور میر جو الگ الگ شخص ہوں اور ایک دوسرے کے ہمراز ہوں۔

میر نے اس مضمون کو کئی بار الٹ پلٹ کر اس کے تمام امکانات کو اتنی خوبی سے برت لیا کہ بعد کے لوگوں کو اسے اپنانے کی ہمت کم ہوئی۔ مصحفی نے البتہ عمدہ شعر کہا ہے جسے ہم ۲/۴۵ پر دیکھ چکے ہیں۔

# اقبال متین

ہوائیں تیز ہیں بادل و جانے کس جگہ برسے
بغیچہ میرا شاید آج بھی اک بوند کو ترسے

بھری بستی نے دیکھا ہے وہ آیا تو ادھر ہی تھا
مگر کچھ لوگ اس کو پوچھتے پھرتے تھے کس ڈر سے

وہ لڑکی، چھپ کے آنچل سر پہ اوڑھے بولتی تھی کچھ
چھپالی عمر بھی اس کی، کہو میرے ستم گر سے

بھرم رکھوں میں اس کا بھی، وہ جان شعر و نغمہ ہے
وہ سو پردوں میں نکلا ہے، مجھے لے کر مرے گھر سے

وہ جب چلتا ہے سارا سراپا اوڑھ لیتا ہے
وہ جب چلتا ہے کرن کی طرح اٹھ جاتا ہے بستر سے

کھڑا تھا میں، ابھی اس جا پر، سڑک تھی یا گلی تھی وہ
لہو بہتا تھا تنفس سے، لگی تھی چوٹ پتھر سے

متینؔ اقبال اشکوں کی زباں اس کو بھی سمجھا دیں
وہ اکثر ہنس کے ملتا ہے ہمارے دیدۂ تر سے

اپنے آنگن میں اپنی بچی کو سمیٹے بیٹھی ہے
اب میں تیرا کیا ہوتا ہوں تو میری کیا ہوتی ہے

کیسی سہانی چھب ہے جانا، پیارا مکھڑا آئینے میں
مجھ کو چھپتا دیکھ کے تو بھی حیرت سے ہنس لیتی ہے

اک دن اس نے ہاتھ پہ میرے ہاتھ رکھا اور رونے لگی
میں تو مرد جہاں دیدہ ہوں، وہ بھی کیسی لڑکی ہے

اس ندیا کے سوکھے جل سے میرا بھلا کیا رشتہ ہے
اس منڈوے کی بیل نہیں وہ پھر بھی چنبیلی کھلتی ہے

میں نے کب کے اس کی گلی میں آنا جانا چھوڑ دیا
دل میں چھپ کر یاد اسی کی میرے غم سے جلتی ہے

وہ دیکھو وہ آنے والی کوئی ہو اقبال متینؔ
میں جانوں وہ تو نہیں لیکن کچھ تو تیرے جیسی ہے

# اقبال متین

بونے اپنا قد ناپے ہیں، کندھوں پر بستر رکھ کر
رات ڈھلے وہ سو جاتے ہیں گھٹنوں میں اپنے سر رکھ کر

ساتھ اگر رہنا ہے تم کو، اتنی بات سمجھ رکھو!
روزن روزن چہرے ہیں یا بھتناؤں کے گھر رکھ کر

تجھ سے روٹھ کے جانے والے جان ہی اپنی ہار گئے
میں بھی رستہ دیکھ رہا ہوں رستے میں پتھر رکھ کر

ندی کنارے پر بکھرے ہیں پھر بھی شکاری تاک میں ہے
ایک پرندہ سوچ میں ہے بچے چونچ میں اپنی پر رکھ کر

اب کے برس برسات کا پانی جل تھل کر کے سوکھ گیا
خون کے دھبے دھو لیتے تم دامن اپنا تر رکھ کر

اس کی گلی کا چپہ چپہ چاپ مری پہچانے ہے
میں تو خود کو ڈھونڈ رہا تھا سامنے اس کا در رکھ کر

تم بھی اٹھو اقبال متین، آئینے سب ٹوٹ گئے
اب دل کا کیا کرنا ہے، سامنے یہ منظر رکھ کر

کس کو آتا دیکھ رہا ہوں، کون یہاں پر رہتا تھا
یہ رستہ سنسان ہے کب سے میں ہی روز بھٹکتا تھا

آتی جاتی رت کے سائے اس کو ڈھونڈنے نکلے ہیں
وہ خود ہی تو ہر موسم میں، موسم بن کر پھرتا تھا

میرا بغیچہ پھوٹنے پر میرا رستہ تکتا ہے
میں سودائی بادِ صبا کا پتی پتی چنتا تھا

اتنا تو سوچو ہو لوگو، وہ کب میرا میت ہوا
میں ہی اس کی دیواروں سے مٹی بن کر جھڑتا تھا

میں تو یارو قطرہ قطرہ پی بھی لیتا ہوں جھر جھر کر
وہ بھی میرے اندر رہ کر ہریالی پر چلتا تھا

میں تو اتنا جان کے چپ تھا میں اس کا رکھوالا ہوں
وہ بھی ایسا ہرجائی تھا، ہر رہ رو کو تکتا تھا

جھوٹ ہے یہ اقبال متین، تم سے اس کو انس نہیں
تم جب رستے میں ملتے تھے، وہ بھی خود سے ملتا تھا

## صدیق مجیبی

ہر زخم بر زبان رفو بولنے لگا
میں چپ رہا تو میرا لہو بولنے لگا

یارب ہوائے وقت سے دستار کیا گری
اک ناتراش بھی مجھے تو بولنے لگا

کس کے لہو کی آگ نے یہ گل کھلائے ہیں
ہر برگ خستہ جاں میں نمو بولنے لگا

موسم چہک رہا ہے شجر در شجر تمام
ہر رنگ خوش نوا لب جو بولنے لگا

اے نغمۂ نشاط تری عمر ہو دراز
دستک بہار نے دی سبو بولنے لگا

سب رونقیں مجیبیؔ وحشی کے دم سے تھیں
اک وہ نہیں تو شہر میں ہو بولنے لگا

ہاتھ آتے ہیں گہر ہی نہ صدف کھلتے ہیں
در دولت ہیں رقیبوں کی طرف کھلتے ہیں

سہل اتنے بھی نہیں ہم کہ کھلیں واعظ سے
نشۂ مے ہو تو ہم جام بکف کھلتے ہیں

خواب ہی خواب نہ ہوں خواب کی تعبیریں بھی
دیکھیے ہم سے کب ارباب کہف کھلتے ہیں

فکر و دانش ہو شجاعت ہو، وہ خیبر کہ حنین
جتنے دروازے ہیں سب سوئے نجف کھلتے ہیں

جب بھی مانگی ہے دعا ہم نے وسیلے سے ترے
باب اسرار پئے عز و شرف کھلتے ہیں

ہو مقابل صف اعدا تو مجیبیؔ بے شک
جوہر اہل ہنر، اہل سلف کھلتے ہیں

## صدیق مجیبی

دستِ دعا دراز ہے، لیکن، اثر کوئی نہیں
صبر کی شاخ جھک گئی اور ثمر، کوئی نہیں

رشتے سبھی یقین کے ٹوٹے ہیں اس طرح کہ اب
وہم و گمان سے پرے، حدِ نظر کوئی نہیں

پھر وہی مرحلہ، وہی پشت بہ پشت ہجر میں
سہمے کہ اس کے بعد اور سفر کوئی نہیں

دولت مشترک ہوئی ایسی تلف کہ زندگی
کاسہ بہ دست ہے کھڑی صاحبِ زر کوئی نہیں

مذہب و رنگ و نسل سے اونچی ہے رسمِ عاشقی
ایسی زمیں کہیں نہیں، ایسی خبر کوئی نہیں

دھوپ سے جل بجھا ہے دن پیاس سے جل اٹھی ہے شاخ
ساقیٔ مہرباں کرم، راہِ دگر کوئی نہیں

اپنی وحشت ہی سے ایسا کچھ ہے
سوچتا کچھ ہوں میں ہوتا کچھ ہے

ریزہ ریزہ ہیں دعائیں دل میں
رنگ اشکوں میں لہو کا کچھ ہے

اے یقیں آنچ نہ آئے تجھ پر
دل کے اندر کہیں ٹوٹا کچھ ہے

خواب مسمار ہوئے سب میرے
ہاتھ اس میں بھی خدا کا کچھ ہے

لوحِ دانش ہوئی گرد آلود جب
مسئلہ اور بھی الجھا کچھ ہے

ایک سکتہ سا ہے طاری مجھ پر
بولنا کچھ ہے نہ کہنا کچھ ہے

عجب پاگل ہے دل کا رو جہاں بانی میں رہتا ہے
خدا جب دیکھتا ہے خود بھی حیرانی میں رہتا ہے

میں وہ ٹوٹا ہوا تارہ جسے محفل نہ راس آئی
میں وہ شعلہ جو شب بھر آنکھ کے پانی میں رہتا ہے

خجل ہیں حال پر میرے خدا اور ناخدا دونوں
میں وہ تنکا ہوں جو آغوشِ طغیانی میں رہتا ہے

ہزاروں بجلیاں ٹوٹیں، نشیمن بھی جلے لیکن
کوئی تو ہے جو اس گھر کی نگہبانی میں رہتا ہے

رموزِ مملکت یا رب خرد سمجھے یا تو جانے
جنوں مصروفِ شوقِ چاک دامانی میں رہتا ہے

کوئی ایسا نہیں ملتا جو مجھ میں ڈوب کر دیکھے
مرے غم کو جو میرے دل کی ویرانی میں رہتا ہے

# کاوش بدری

ہو کر بہت خلیفۂ شب سے نراس ہم
پہنا رہے ہیں شام کو دن کا لباس ہم
چہرہ ہے ایک، بقیہ مظاہر تو صفر ہیں
دیباچۂ حیات بھی ہم، اقتباس ہم
ہے مختلف فنون کا اک انسلاک سا
مضراب، تیشہ، شعر، قلم کی اساس ہم
ہر شے ہماری روح کو جکڑے ہوئے تو ہے
ناحق ٹٹولتے ہیں کے آس پاس ہم
تلسی کو جیسے کرشن نے پودا بنا دیا
ممتاز کو بنائیں گے کاوش کپاس ہم

لبوں کی جھیل میں کیا تیرتے لفظوں کی کلیاں ہیں
نظر جس سمت اٹھتی ہے صداؤں کے گلستاں ہیں
پر طاؤس غم سے ڈھانکتا جاتا ہوں زخموں کو
لباس حرف معنی کے پیکر پھر بھی عریاں ہیں
کسی کے نرم لب کی کپکپاہٹ سے لکیروں میں
مگر رگوں میں استقلال کے تیور نمایاں ہیں
تقرب زندگی سے بعد کے مصداق ہے گویا
تعارف کی حدوں میں غیریت کے ساز و ساماں ہیں
نفس لمحات کی سڑکوں کو ناپے بھی تو کیا ناپے
نظاروں کی کچھ اتنی بھیڑ ہے نظر پریشاں ہیں

صرف کاوش وہ چشم سے ہرگز سنا دیکھا نہ جائے
میں وہ معنی ہوں بہ آسانی کبھی سمجھا نہ جائے
آب و باد و خاک و آتش کا مرقع ہوں جناب!
سونے چاندی کی کسوٹی پر مجھے پرکھا نہ جائے
ایک منظر دل دکھاتا ہے تو اک منظر دماغ
منزل مقصود تک سیدھا اگر رستہ نہ جائے
دیکھ کر بھی ایسا لگتا ہے کبھی دیکھا نہیں
مجھ سے تو واقف ہے لیکن مجھ سے پہچانا نہ جائے
ہے بدن میرا عصائے معنوی ریوڑ دماغ
کاوش مر جاؤ گے جب تک اسے ہانکا نہ جائے

# کاوش بدری

کافی زمیں پر ہے اک گام کا سفر بھی
میرے لئے ہی ہیں یکساں منزل بھی رہگذر بھی

صدیوں کی زندگی اک پل میں گذار دی ہے
کتنی دراز نکلی یہ عمر مختصر بھی!

وہ سوچتا سا چہرہ وہ گنگناتی پلکیں
بھیگی ہوئی فضا میں کہسار بھی شجر بھی

سرسبز پیڑ جیسے اس کے بدن کے حصے
کونپل بھی برگ تر بھی شاخیں بھی اور ثمر بھی

بچے بھی چیختے ہیں کتے بھی نالہ کش ہیں
مسکن مرا سراسر آباد بھی کھنڈر بھی

میں شاعری میں کاوش کیوں احتیاط برتوں
نقاد چاہتے ہیں کچھ عیب بھی ہنر بھی

---

ہماری زندگی گذری کرائے کے مکانوں میں
تھی زیر خاک جنت اپنی تو سر تھے آسمانوں میں

ہزاروں تیر برسائے تھے سورج نے شعاعوں سے
فقط پرسان حال اک چاند نکلا مہربانوں میں

نہ کوئی میزباں ہے اور نہ استقبال کو کوئی
ہمیں حاصل ہوا جام شہادت میہمانوں میں

چلے ہیں جنگ کو ہم بھی عصائے موسوی لے کر
بھرے ہیں ناگ ہی تلوار کے بدلے میانوں میں

لسان صدق سے جب گفتگو کا سلسلہ چھیڑا
شمار اپنا بھی ہونے لگ گیا کاوش دوانوں میں

---

خاک ہی کا رزق ہوگا خاک کا پتلا کبھی
ہر مکاں مسمار ہوگا، ہر مکیں مردہ کبھی

روح ہی ناکام ہوتا ہے، بدن تو لاش ہے
ہر حقیقت بن کے رہ جاتی ہے افسانہ کبھی

بربریت حد سے بڑھ جاتی ہے جب ماحول میں
گفتگو کرتا ہے ماں سے پیٹ کا بچہ کبھی

خار بن کر چبھ رہا ہے آج آنکھوں میں تو کیا
اس کا چہرہ میرے ہاتھوں میں تھا گلدستہ کبھی

چاندنی ہے رات میں کاوش تو دن میں دھوپ ہے
اس نے اوڑھا ہی نہیں ظلمات کا پردا کبھی

## کاوش بدری

کھوکھلے تم ہی نہیں اندر سے خود ہم ہیں بہت
دیکھنے والے سمجھتے ہیں کہ خرم ہیں بہت

ہوا نا غالب تو عالم ہے نہ صوفی ہے کوئی
علم مشت خاک ہے عرفاں میں عالم ہیں بہت

جاں پہ بن آئی تو جاں دیکر بچاتا کون ہے
ہم پیالہ ہم نوالہ یوں تو ہمدم ہیں بہت

باطناً طاقت بدن میں ہے نہ دولت جیب میں
ظاہراً ویسے تو ہم بھی بھاری بھرکم ہیں بہت

صوفی و صافی اگر ہے کاوشم تو کیا ہوا
اس کے اک اک عیب سے ہم لوگ محرم ہیں بہت

---

قربت عزّ اسمہٗ میں رہو
امتحاں گاہ ہاد ہو میں رہو

جانے کب موت حملہ آور ہو
روز و شب حالت وضو میں رہو

ساری اشیاء ہیں منظر اوہام
غرق تن من کی آبجو میں رہو

تم کسی کی بلائے جاں نہ بنو
عزت نفس آبرو میں رہو

کاوشم خانقاہ میں رہیو
کون کہتا ہے کاخ و کو میں رہو

---

خار و خس بھی دشت غم کے پھول ہیں میرے لئے
کھوٹے سکے بھی ملیں معقول ہیں میرے لئے

بھول جاتا ہوں کبھی تو یاد کرتا ہوں کبھی
لوگ جو گمنام ہیں مقبول ہیں میرے لئے

فکر و فن کی سرحدوں میں شعر جو کہتے نہیں
وہ مضامیں یک قلم مجہول ہیں میرے لئے

گرد پاپوش تصدق تک رسائی بھی نہ ہو
ایسے زاہد نقش پا کی دھول ہیں میرے لئے

ناپسندیدہ ہیں کاوش فن میں کرتب بازیاں
فاعلاتن فاعلن مفعول ہیں میرے لئے

# کاوش بدری

ملتی جلتی ہے مرے یار کی صورت سب سے
مجھ کو بے جا بھی نبھانا ہے شرافت سب سے
کوڑے برساؤ مری قبر نما ہیئت پر
کیا فردی ہے کرو میری شکایت سب سے
خاک کو بیر نہیں خاک کے پتلے سے کبھی
آخری وقت گلے ملتی ہے تربت سب سے
سبق آموز ہو یا باعث تفریح بنے
ہم سناتے ہوئے پھرتے ہیں حکایت سب سے
بھول کر بھی نہ ملو کاوش بدری سے کبھی
اپنی ہی بات کو منواتے ہیں حضرت سب سے

زندگی تھوڑی سی باقی ہے بسر کیسے کریں
ایک اک لمحہ کو وقت معتبر کیسے کریں
سنگ دل بھی موم ہو جاتا ہے راہ عشق میں
دوستی جب تک نہ ہو ہم دل میں گھر کیسے کریں
جسم گیلی اینٹ ہے تو سانس تار عنکبوت
نزع کے عالم میں شرح الحذر کیسے کریں
بند آنکھوں سے زمانے بھر کو پرکھا ہے مگر
آنکھ پر پٹی بندھی ہے تو سفر کیسے کریں
ریزہ ریزہ ہو کے ہم کاوش لحد میں بٹ گئے
اعتبار اک قبر پر ہی خاص کر کیسے کریں

ہماری سوچ کا منصب قلم سے آگے تھا
ورق ورق بھی حصار رقم سے آگے تھا
قدم تو خیر ہمارے بہت ہی محکم تھے
مگر وہ رینگنے والا تو ہم سے آگے تھا
عجیب حال تھا اس کا عجیب تھے آثار
مزاج یار نواح ارم سے آگے تھا
ہزار کاوش پیہم سے ہاتھ آ نہ سکا
مقام شعر بہت کاوشم سے آگے تھا

# کاوش بدری

نیش نو صوتیات میں رکھ دو
مغز جاں بھی دوات میں رکھ دو
نہ ہو تفصیل کی گراں باری
رمزیت واقعات میں رکھ دو
تاب کاری ہے داخلی پرداخت
شعلگی بات بات میں رکھ دو
وصف گم گشتگی و یک سوئی
انکشاف حیات میں رکھ دو
آنکھ کو میری آنکھ سے جوڑ دو
ہاتھ کو میرے ہات میں رکھ دو
وہ تو سہل الحصول شے ٹھہری
عرش کو میری ذات میں رکھ دو
تم پلٹ آؤ خلد سے کاوش
پاؤں راہ نجات میں رکھ دو

جیسی صورت ہے اسی رنگ کی سیرت بھی ملے
میرے مولا مجھے کچھ تو تری طبیعت بھی ملے
مہ گساروں کی عبادت میں تعدد ہے بہت
اس قدر سجدہ گزاروں کو ہدایت بھی ملے
سر بازار کھڑے ہی کوئی خدمت لے لے
یہ ضروری تو نہیں ہے کوئی اجرت بھی ملے
چشم سر میں تو ترا عکس ہے یارب لیکن
چشمۂ فکر رسا کو نہ فضیلت بھی ملے
ذمہ داری کا عجب بوجھ لئے پھرتے ہیں
دل ملے ہیں تو گلے ملنے کی فرصت بھی ملے
شیخ و محبوب الٰہی کا کرم ہے بے حد
کیا تعجب ہے کہ کاوش کو ولایت بھی ملے

تیر کی پرواز ہے مشکیزۂ دل کی طرف
ہو کے گھائل پھر بھی ہم مائل رہے قاتل کی طرف
ہر جگہ حاضر ہوں میں اپنے مثالی تن کے ساتھ
فاصلے اور وقت بے معنی ہیں منزل کی طرف
صوت ناقوس و جرس ہو یا اذاں ہو یا گجر
راستہ اک اور جاتا ہے سلاسل کی طرف
جیسے بے حرف و نوا اتری ہے الہامی کتاب
وہ مخاطب ہیں اسی انداز سے دل کی طرف
بادہ خواروں میں بھی ہم کاوش ولی بن کر جئے
رخ ہمارا تھا تصوف کے مسائل کی طرف

# کاوش بدری

میں اجنبی کی طرح تابکے مکاں میں رہوں
یہ آرزو ہے گذرگاہ دشمناں میں رہوں

ملے نہ تھوڑی سی مہلت کہیں ٹھہرنے کی
بھٹکتی روح کی مانند داستاں میں رہوں

ہر اک عروج پہ اک دن زوال آتا ہے
زمین پر رہوں یا سات آسماں میں رہوں

اماں نصیب نہیں مجھ کو درمیان عدو
میں تیر بن کے نہ کیوں آپکی کماں میں رہوں

سیاہ کاریاں اک روز رنگ لائیں گی
نماز میں رہوں یا جام ارغواں میں رہوں

اماں نہ دیر و حرم میں ملی نہ کعبہ میں ملی
سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ پھر کہاں میں رہوں

تمام عمر کٹی نیک و بد میں کاوش میں
خدا ہی جانے ملے نرک یا جناں میں رہوں

---

کتنی اولاد ہے سچ کتنے ہیں جھوٹے کتنے
آدمی کتنے ہیں انسان فرشتے کتنے

ان گنت سجدے لٹائے ہیں قدم پر ہم نے
تم نے گن گن کے لئے یار کے بوسے کتنے

تلنے والے کو خبر اس کی کہاں ہے یارو
سچ بتا ناکہ ترازو کے ہی پلڑے کتنے

قبر سے میری نکالی گئی مٹی کتنی
دور پھینکے گئے انسان کے ریزے کتنے

گیلی لکڑی کی طرح ہم کو سلگنا ہے ابھی
تم سے احباب کو درکار ہے ہیں شعلے کتنے

حال اپنا ہے شب و روز دگر گوں کاوش
کس کو معلوم کہ ہمدرد ہیں اپنے کتنے

---

گو پذیرائی میسر تھی زمانے بھر میں
ایک فرعون بھی مامور تھا میرے سر میں

روز و شب صرف تصادم کے سوا کچھ بھی نہیں
گویا اک غول بیاباں ہے ہمارے گھر میں

دیس جیسا ہے اسی بھیس کو اپنانا ہے
ساری دنیا کا تمدن ہے مرے پیکر میں

حور کی شکل ہے، سیرت ہے گماں سے بڑھ کر
بس یہی نقص نمایاں ہے مرے دلبر میں

کاوش طاق ہے ہر فن میں مگر کورا ہے
گو اڑان اونچی ہے، طاقت نہیں بال و پر میں

# کاوش بدری

تاریخ کے صفحات میں کوئی نہیں ہمسر مرا
محوِ سفر ہے آج تک پھینکا ہوا پتھر مرا
ہر سمت صحنِ ذات میں پھیلے ہوئے سائے مرے
بیٹھا ہے تختِ فکر پر سمٹا ہوا دلبر مرا
کیا خوش نصیبی ہے مری، میں ایک تنہا فوج ہوں
جھوٹ اور سچ کی جنگ میں کام آ گیا لشکر مرا
ماحول سب کا ایک ہے، آنکھیں وہی نظریں وہی
سب سے الگ راہیں مری سب سے جدا منظر مرا
اک رنگِ استغراق ہے، اک نکہتِ آوارگی
ٹھہرا ہوا گاگر میں ہے بہتا ہوا ساگر مرا
دنیا کرے گی ایک دن اوراق گردانی مری
یاد آئے گا احباب کو گنجینۂ گوہر مرا
کونل تو لے نیم لب، گھائل سکوتِ نیم شب
گویا سرِ شاخِ شجر آویختہ پیکر مرا
اس سے زیادہ اور کیا حاصل خوشی ہوگی مجھے
مجھ سے زیادہ ان دنوں خوش حال ہے نوکر مرا
کاوش انا کی قید کے دیوار و در گرنے کو ہیں
اک عالمِ اصغر میں ہے اک عالمِ اکبر مرا

آدم آدم نسلاً نسلاً انساں انساں اصلاً ہے
ایک خطا تھا سہواً ہوا دوجی قصداً قصداً ہے
جام و صراحی محوِ اقامت، نشہ نشہ رکوع و سجود
پینے پلانے میں ہیں فوائد، نا جائز گو شرعاً ہے
رگ رگ تار ربابِ کا سرگم، دم بھی دمادم رقص درود
چھم چھم چھم چھم دھڑکن دھڑکن رم جھم رم جھم افسوں ہے
اپنے آپ سے سچ کہنے کی عادت بھی ہم بھول گئے
اک اک جملہ نازِ سخن ہے، چہرہ مہرۂ اہلِ سخن ہے
منظر و معنی داخلی رشتے، مردہ خانے شبد تمام
ظاہر میں جو کچھ ہے نمایاں اور ہی شے وہ معنًا ہے
صبح تری نظروں کا صدقہ، رات تری زلفوں کی بھیک
ہالۂ نور انگلی کا اشارہ، نقشِ کفِ پا کندن ہے!
طوعاً کرہاً جھیل رہا ہے وقت ہماری ہستی کو
آناً فاناً جلنے کیا ہے نفس سراپا دشمن ہے!
جب سے فقیری راس آئی ہے اپنی انا کو بھول گئے
نزدیکی بن کر دوری واروں میں ذات ہماری جوگن ہے
گانٹھ کا پورا، عقل کا کورا، کاوش ہی کو جلنے کیا؟
شیخ فرید و نظام الدین کے حجرے کا یہ درپن ہے

گردش بدن میں خون کی دل کا طواف ہے
یہ سلسلہ رکا تو دمِ اعتکاف ہے
چون و چرا کی ذکر میں گنجائش نہیں
توفیق کے بغیر عمل میں شگاف ہے
یہ چشمِ خوں فشاں کا ہے دریا عبور کر
اس مد میں بارہ خون بھی ہوں تو معاف ہے
سارا نظام درہم و برہم ہے زہد کا
بصرے کی رابعہ سے کسے اختلاف ہے
اک شب کی نیند میں کئی صدیاں گذر گئیں
تقویمِ ماہ و سال کا مطلع ہی صاف ہے
روئی کی طرح جس کا بدن پاش پاش ہو
اس لختِ بے اماں کو کفن بھی غلاف ہے
کاوش زبان و گوش یہ تالے لگائیے
گفت و شنید خامۂ لاف و گزاف ہے

# رفیق راز

پھیلی ہے راتوں رات عجب ابتری سیاہ
گرتے ہی آنگنوں میں ہوئی برف بھی سیاہ

وہ شخص شہر نور کا والی ہے کچھ نہ پوچھ
ہے جس کا پورا نامہ اعمال ہی سیاہ

آنکھوں میں ایک پل کو وہ تصویر پھر گئی
دشت جبل میں پھیل گئی روشنی سیاہ

پہلے چراغ لالہ امید بجھ گیا
پھر یوں ہوا کہ جھوم کر بجلی گری سیاہ

آواز العطش تھی منور تھی سربسر
دریا تک آتے آتے مگر ہو گئی سیاہ

طاری ہوئی ہے محفل انجم پہ خامشی
اب تو ہر ایک جرم سے ہو گا بری سیاہ

یہ کس روشنی کا ہوں پیکر سیاہ
رقم ہے جبیں پر مقدر سیاہ

ابھی تک تو محفوظ سینوں میں ہے
ابھی تک ہوا ہے نہ بے گھر سیاہ

گئے سال کی روشنی پی گیا
نئے سال کا یہ کیلنڈر سیاہ

اجالوں کی تحویل میں آ گیا
وہ مایوس و تنہا صنوبر سیاہ

بڑی منچلی تھی کرن آخری
گئی لکھ کے دہلیز شب پر سیاہ

# رفیق راز

لرزاں ہے نخلِ آب پہ اک شعلۂ سیاہ
حیرت میں ڈالتا ہے مجھے قصۂ سیاہ
منظر ہمارے ہونے کا اک کرب لاوجود
ہم کیا ہیں ایک شعبدۂ دیدۂ سیاہ
کچھ بھی نہیں ہے رات ہے بس اک طویل رات
اور اک صدائے بال و پرِ موجۂ سیاہ
میرے تفکرات کی تحویل میں رہے
کچھ دیر اے خدا یہ ترا شعبۂ سیاہ
تم بھی کرو زبانِ تجلی میں ہم سے بات
ہم بھی لکھیں گے طور پہ اک فقرۂ سیاہ
گرنے ہی والی برقِ فنا ہے زمین پر
ہے ختم ہی پہ بابِ مرا یہ دفترِ سیاہ
بڑھتا ہے تابناک ہر آوازاک چراغ
مہکا ہے پھر بھی تیرگیِ خطۂ سیاہ

طلسم عنایات موسم سیاہ
ہے برقیلے پتوں پہ شبنم سیاہ
فضائے شبستانِ عالم سیاہ
چراغِ تمنا ہے آدم سیاہ
منور خیالوں کو ظاہر نہ کر
ابھی شش جہت میں ہے برہم سیاہ
فروغِ تخیل شرر بار ہے
شعاعوں کی زد میں ہے پیہم سیاہ
تری آنکھ میں ابھی چمکتا ہے کیا
شبِ ہجر میں خواب سا غم سیاہ
حویلی میں ہے اک دریچہ نیا
دریچے میں اک آنکھ پرنم سیاہ
زمیں پر ہے نیزے پہ سورج بلند
فضا میں ہے آنچل کا پرچم سیاہ

# رفیق راز

بچے گزر رہے تھے خطرہ تھا آندھیوں کا
گھر ہو رہے تھے خالی موسم تھا ہجرتوں کا

تو وسعتوں میں جلوہ اپنی ہی وسعتوں کا
میں تو ہوں ایک سایہ جلتے ہوئے پروں کا

صحرا کے اس سفر میں گھیرا تھا پیاس نے جب
جاری ہوا تھا دریا تیری ہی رحمتوں کا

کوئی تو بات ہوگی دل بیقرار کیوں ہے
کوئی سبب تو ہوگا بے نام الجھنوں کا

خاموشیوں میں اس کی ٹھہری ہوا کی خوشبو
آنکھوں میں اس کی موسم لب بستہ جگنوں کا

سائے میں پیڑ کے ہم قصہ کوئی سنائیں
ہو جائیں خود بھی قصہ بیتے ہوئے دنوں کا

صحرا ہوں بے کراں ہوں دریا ہوں موجزن ہوں
دریا کو بوند کہنا مسلک ہے صوفیوں کا

ماہ تمام پر ہیں پھر ظلمتوں کے سائے
ہو جائے اک اشارہ رحمت کی انگلیوں کا

---

منظر تمام اب کے ہیں نایاب شہر میں
آیا ہوا ہے دھند کا سیلاب شہر میں

مجھ کو بس ایک موج کی آوارگی ملی
تم کو ملے خزانہ تہہ آب شہر میں

اترا یہ حکم نیند کی پریوں کے ساتھ ہی
دیکھے نہ اب کی بار کوئی خواب شہر میں

ہر در پہ بادلوں کے سمندر ہیں موجزن
کس گھر میں چھپ گیا ہے وہ مہتاب شہر میں

کس کے لئے ہے پانی پہ رستہ بنا ہوا
ہے کس کے انتظار میں گرداب شہر میں

ہڑتال ہے فساد ہے کرفیو ہے بند ہے
کیا کیا ہیں میرے ہجر کے اسباب شہر میں

---

ہم موسم حیرت کے اجالے نہ ہوئے تھے
یعنی کہ تیرے چاہنے والے نہ ہوئے تھے

خاموش نگاہوں کی مہک بول رہی تھی
الفاظ ابھی غم کے شوالے نہ ہوئے تھے

گلشن میں حکومت تھی فقط باد صبا کی
یہ پھول کڑی دھوپ میں کالے نہ ہوئے تھے

ہم خاک کف پائے نگاراں تھے بصد شوق
ان تیز ہواؤں کے حوالے نہ ہوئے تھے

ظاہر نہ ہوئی تھی ابھی موسم کی تڑپ بھی
پتوں پہ رقم ایسے مقالے نہ ہوئے تھے

## راہی فدائی

زمیں ہے کیا فلک کا ڈر معاذ اللہ
سماوی آفتیں گھر گھر معاذ اللہ
فرشتوں کی جماعت ہو گئی ہے کیوں
فریب شیطنت خوگر معاذ اللہ
خلا اندر خلا ظلمات نفسانی
مدار جذبۂ خاور معاذ اللہ
نسب پر ہم نشینوں میں ہے اتراتا
"شجاعت جنگ" کا نچر معاذ اللہ
مقابل میں فلک زادوں کے قائم ہے
زمین بوسوں کا کرّ و فر معاذ اللہ
لہو بن کر رگ و ریشہ میں حکمت سے
رواں کیوں ہے فساد و شر معاذ اللہ
پرندِ صبح پر غالب ہے اخوانی!
طلسم خوبیٔ شپّر معاذ اللہ
بظاہر سادگی کا نقش لاثانی
بہ باطن خونچکاں منظر معاذ اللہ
کلیسا بن گیا ہے حاجب صحرا
خجل ہیں مسجد و منبر معاذ اللہ
تقاضا وقت کا دار و غہ دوزخ
بنا ہے خلد کا مظہر معاذ اللہ
جنوبی کی کھلی جب سے زباں راہی
شمالی ہو گئے مضطر معاذ اللہ

مار و کژدم سنگ و لوزینہ و خر اس کے خلاف
ہیں سبھی صاحب فن اہل ہنر اس کے خلاف
تیز تر ہو گئی تشہیر کی رفتار اخی
روزنا خبار میں چھپتی ہے خبر اس کے خلاف
یہ مسلم ہے وہی اہل شجر، تخم نسب
پھر بھی کیوں ہو گئے گل، برگ، ثمر اس کے خلاف
خیر سے جذبۂ صادق ہے سراپا اس کا
دیکھئے بوالعجبی دشمن شر اس کے خلاف
قابلیت کو بچا مصلحتاً کل کے لئے
کوئی ہنگامہ بپا آج نہ کر اس کے خلاف
سنگ زادوں میں نہیں اس کا مخالف کوئی
ہیں مگر ابن قمر، بنت گہر اس کے خلاف
اک غضنفر کی سیادت ہی پہ موقوف نہیں
دشت منصب کا ہر اک مادہ و نر اس کے خلاف
اس نے ظلمت کے محاذات کھولا تھا محاذ
دفعتاً جاگ اٹھے برق و شرر اس کے خلاف
تھا وہ پروردۂ شب، اس کا محافظ ظلام
پر خطر صبح، پر آشوب سحر اس کے خلاف
دوستی اس نے جو کی اپنی " انا " سے راہی
ہو گئے عقل و خرد، فکر و نظر اس کے خلاف

# خالد اقبال یاسر

وقت کم تھا اور کہیں دور جانا تھا مجھے
تازہ دم رہوار ہر چوکی سے ملتا تھا مجھے
بے ریا شقدار کو معزول کرنے کے لئے
شاہ کا فرماں وہاں جا کر سنانا تھا مجھے
زادِ رہ میں شاہ نے مہریں طلائی ساتھ کیں
اور رہداری کا پروانہ بھی بھیجا تھا مجھے
ہر قدم آسائشیں پاؤں پکڑتی تھیں مرے
جس گھڑی دل اور اک رستہ دکھاتا تھا مجھے
واپسی پر فاخرہ خلعت تھی میری منتظر
ایک منزل پہلے دستہ لینے آیا تھا مجھے
باریابی کی اجازت خود طلب کرنے کے بعد
کورنش کو خم سرِ تسلیم کرنا تھا مجھے

کس طرح گردش سے نکلے پھر بھی ہمت آتی نہیں
سلطنت کرنے چلے ہیں سلطنت آتی نہیں
زاویہ ایسا ہے یا وہ نقش ہی اتنا ہے بس
سامنے دو پل میں پوری کیفیت آتی نہیں
کوئی سر سیدھا نہ پڑنے دے معنی کا یہاں
ایسے نومشقوں کی سنگت جن کو گت آتی نہیں
تخت لے آئے گا رفتہ رفتہ لہجے میں جلال
راج ملتے ہی تو جاہ و تمکنت آتی نہیں
فکرِ یاسر اس قدر رچ بس گیا اعصاب میں
طبع میں کوشش سے بھی درباریت آتی نہیں

# خالد اقبال یاسر

عجیب مصوبیت تھی اس کے دکھوں میں باقی
انوکھی آسودگی سی تھی حسرتوں میں باقی
کمان تلوار کل اثاثہ ، سفید گھوڑا
بلا کی چنگاریاں تھیں جس کے سموں میں باقی
محاصرہ اس نے جانے کیا سوچ کر اٹھایا
سپاہی کم ہی تھے قلعے کی برجیوں میں باقی
نیام کسی مرحلے پہ شمشیر اس نے کی تھی
مزاحمت جب نہ تھی عدو کی صفوں میں باقی
شکستگی میں بھی دیدنی تھا شکوہ ان کا
دھنک تھی کیسی فصیل کے کنگروں میں باقی
ہما کہ ساحل پہ لنگر انداز ہو گیا تھا
حرارتیں تھیں جہاز کی چمنیوں میں باقی
گرفت میں آ کے کھو گیا ہے چمکتا جگنو
یہ روشنی کس طرح کی ہے مٹھیوں میں باقی
متیں لہجے کے زمزمے ہیں سماعتوں میں
قدم قدم اس کی چاپ رہداریوں میں باقی
نہیں کہیں مل کے روئے یاسر زمانہ گذرا
نمی سے بوجھل سماں ہے برآمدوں میں باقی

شب مہ تو ہو گی مگر سنے نہ ہو گی
مغنی کی آواز میں لے نہ ہو گی
وہ دست طلب تو بڑھائے گا لیکن
صراحی میں اک بوند بھی مے نہ ہو گی
بجز چند مشتی ہوئی جدولوں کے
خزانے میں باقی کوئی شے نہ ہو گی
وہ روپوش ہو جائے گا خامشی سے
کبھی واپسی کی گھڑی طے نہ ہو گی
ریاست سے دوری ہی میں عافیت ہے
کہ شورش فرو ہو سکی ہے ، نہ ہو گی
نہ وہ تخت ہو گا نہ وہ خانوادہ
دوبارہ عملداری کے ، نہ ہو گی
رعیت کو اس نے بہت آزمایا
کسی خشک لب پر کوئی مے نہ ہو گی

## سجاد باقر رضوی

نمایاں اور بھی رخ تیری بے رخی میں رہے
سپردگی کے بھی پہلو کشیدگی میں رہے

نظر اٹھی تو اٹھا شور اک قیامت کا
نہ جانے کیسے یہ ہنگامے خامشی میں رہے

ہوائے شہر فریبی کی کیفیت تھی عجیب
نشے میں رہ کے بھی ہم اپنے آپ ہی میں رہے

پکارتے رہے کیا کیا نہ دل کے ویرانے
ہم ایسے شہر میں الجھے تھے شہر ہی میں رہے

حصار وحشت دل سے نکل تو آئے مگر
تمام عمر عجب سحر آگہی میں رہے

مری وفا کی حقیقت غبار دشت طلب
مری وفا کے فسانے تری گلی میں رہے

انھیں سے ابھری ہیں کتنے غموں کی تصویریں
وہ سائے جو مری آنکھوں کی روشنی میں رہے

کبھی تو پہنچے گی منزل پہ سر بلندیٔ شوق
اس آسرے پہ مقامات بندگی میں رہے

ہمیں ملا تھا شرف کائنات پر باقر
ہمیں کلی کی طرح دل گرفتگی میں رہے

بقدر حوصلہ کوئی کہیں، کوئی کہیں تک ہے
سفر میں راہ و منزل کا تعین بھی یہیں تک ہے

نہ ہو انکار تو اثبات کا پہلو بھی کیوں نکلے
مرے اصرار میں طاقت فقط تیری نہیں تک ہے

ادھر وہ بات خوشبو کی طرح اڑتی تھی گلیوں میں
ادھر میں یہ سمجھتا تھا کہ میرے ہم نشیں تک ہے

نہیں کوتاہ دستی کا گلہ اتنا غنیمت ہے
پہنچ ہاتھوں کی اپنے اپنے جیب و آستیں تک ہے

سیاہی دل کی پھوٹے گی تو پھر کس نس سے پھوٹے گی
غلط ہو، یہ نہ سمجھو داغ رسوائی جبیں تک ہے

پھر آگے مرحلے طے ہو رہیں گے ہمت دل سے
جہاں تک روشنی ہے خوف تاریکی وہیں تک ہے

الٰہی بارش ابر کرم ہو فصل دوئی ہو
کہ باقر کی تو آمد بس اسی دل کی زمیں تک ہے

# کٹے ہوئے ہاتھ کی سلامی : سریندر پرکاش سے گفتگو

## آصف فرخی

**آصف فرخی :** اردو افسانے میں آپ کا آنا گویا غضب کا آنا تھا۔ آپ کے ورود کے ساتھ اردو افسانے میں تبدیلی کی ایک لہر آئی اور کہانی ایک نئے ڈھنگ سے لکھی جانے لگی۔ اس تبدیلی کو مختلف نام بھی دیئے گئے۔ کسی نے اسے علامتی افسانہ کہا، کسی نے تجریدی افسانہ کہا، کسی نے استعاراتی افسانہ کہا۔ عمر کی اس منزل پر پہنچ کر جب آپ پیچھے مڑ کر دیکھتے ہیں تو تبدیلی کا یہ عمل آپ کو کیسا معلوم ہوتا ہے۔

**سریندر پرکاش :** دیکھئے جی دراصل یہ تو نہیں میں کہہ سکتا کہ میری ذات سے تبدیلی آئی۔

**سوال :** آپ ان چند ناموں میں سے ہیں جن سے تبدیلی کو وابستہ کیا جاتا ہے۔

**سریندر پرکاش :** جی واقعہ یہ ہوا کہ دیوندر اسر سے ایک بار ملاقات ہوئی۔ مختلف قسم کی باتیں ہوتی رہیں۔ اردو افسانے پر بھی بات ہوئی۔ انہوں نے ایک شخص کا نام لیا جس کا نام انتظار حسین تھا۔ میں نے انتظار حسین کا اس وقت تک کوئی افسانہ نہیں پڑھا تھا۔ اور میں بھی دراصل افسانے لکھ بھی نہیں رہا تھا۔ وہ ایک اور عجیب و غریب قسم کی زندگی تھی۔ میں نے سوچ رکھا تھا کہ میرا لکھنے پڑھنے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہی کوئی بارہ چودہ برس کا تھا جب میں دلی پہنچا تھا۔ تو میں نے ان سے سوال کیا تھا کہ کون لوگ لکھ رہے ہیں، کیا ہو رہا ہے۔ تو انھوں نے کہا کہ بھئی ایک انتظار صاحب لکھ رہے ہیں، اور ان کے افسانے بہت مختلف ہیں، ترقی پسند وغیرہ تو ان کے بہت خلاف ہیں لیکن مجھے بہت پسند ہیں ان کے افسانے۔ تب میں نے ان سے لے کر کچھ افسانے پڑھے انتظار حسین کے۔ تو مجھے واقعی محسوس ہوا کہ یہ مختلف افسانے ہیں، اور جو ان کا لکھنے کا اسلوب تھا، سوچنے کا اسلوب تھا، جو بات کہنے کا اسلوب تھا، اسے میں نے بہت کچھ اپنے اندر رچانے بسانے کی کوشش کی۔ تو اس کے کچھ دو چار برس بعد پھر میں نے لکھنا شروع کیا۔ اس وقت تو ہماری کوئی خاص پذیرائی نہیں ہوتی تھی، اور افسانے جس قسم کے لکھتے تھے ہمیں خود نہیں معلوم تھا کہ یہ مختلف ہیں یا نہیں ہیں۔ بلکہ کوشش یہ تھی کہ جو مروجہ افسانے ہیں پہلے اس کے معیار کے مطابق ہم کسی طرح سے پہنچ پائیں۔ تو پھر ایک شخص اس وقت اور تھا جو بہت ہی طاقت ور اور پر اثر تھا، بلراج مین را۔ اور اس کی صحبتوں کا اثر تھا۔ اس کی ایک عجیب و غریب قسم کی انا تھی، اور اس کا ایک اپنا انداز تھا جینے کا اور بات کہنے کا، اور ایک خاص قسم کی خفگی اور غصہ اس کی باتوں میں ہوتا تھا، ہر چیز کو وہ NEGATE کرتا تھا۔ ہم دراصل ایسے سنسکاروں میں آئے تھے کہ ہر چیز کو NEGATE کرتے ہوئے ڈرتے تھے۔ لیکن وہ فوراً NEGATE کرتا تھا۔ تو یہ سارا سلسلہ ملا کے، اس کی NEGATION انتظار صاحب کا اسٹائل

اور ان کا سوچنے کا ڈھنگ اور میرے اپنے جو سنسکار تھے ان کو ملا کر ایک عجیب و غریب قسم کا مکسچر بنا اور میں نے افسانہ لکھنا شروع کیا، جس کے بارے میں آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس وقت افسانے میں تبدیلی آئی، لیکن اس تبدیلی کا ہمیں اس وقت بالکل احساس نہیں ہوا کہ ہم کوئی معرکے کی بات کر رہے ہیں۔

سوال : آپ نے کہانی لکھنے کا جو ڈھنگ اپنایا "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" سے بات شروع کرتے ہیں، تو ان کہانیوں میں واقعیت اس طرح نہیں ہے کہ جیسے منٹو، کرشن چندر یا بیدی کے ہاں ملتی ہے بلکہ کہانی بیک وقت کئی سطحوں پر چل رہی ہے اور اس میں تہہ در تہہ عمل جاری ہے۔ اور بعض دفعہ یہ بھی نہیں معلوم کہ کردار کہانی میں کس نقطے پر موجود ہے، اور اس کا زمانہ کیا ہے یا اس کا مقام کیا ہے۔ وہ کہانی اپنی گرفت میں بھی لیتی ہے لیکن اس کہانی کے اندر دبا بھید ہے جو پوری طرح کھل سامنے نہیں آتا۔ میں آپ سے کہانی کی اس کیفیت کی تشریح یا وضاحت کے لئے تو نہیں کہوں گا، لیکن اس کے حوالے سے آپ سے گفتگو کو آگے بڑھانے کے لئے ضرور کہوں گا۔

سریندر پرکاش : میں نے کچھ لوگوں کے نام لیے تھے۔ اب میں پھر ایک اور شخص کا نام لوں گا، جس کا اثر مجھ پر ہوا، حالاں کہ ... بہت تھوڑے سے افسانے لکھے۔ اس آدمی کا نام ہے راج ایبے۔ وہ میرے اور دیویندر اسر صاحب کے مشترکہ دوستوں میں سے تھے اور کسی دفتر میں بہت بڑے افسر تھے، اور کبھی یہ معلوم بھی نہ ہوا کہ یہ شخص بھی اف... کرتا ہوگا۔ اچانک ان کے دو تین افسانے چھپے "سویرا" میں، اور راجے تو تازہ زیارت تھے جب ہم لوگ ان کو جا کر افسانے سنایا کرتے تھے، راجے تو وہ دیا کرتے تھے کہ افسانے اچھے ہیں، برے ہیں یا کیا ہیں، پڑھے لکھے آدمی تھے۔ انھوں نے افسانے جو لکھے تو ان کے افسانوں میں ایک عجیب و غریب فضا ہوا کرتی تھی مثلاً ان کا ایک افسانہ تھا "امشب صدائے تیشہ"، ایک ان کا افسانہ تھا "تصویر بے مفہوم کی"۔ تو مجھے یہ کہنے میں کچھ عار نہیں ہے کہ میں نے ان سے یہ چیز سیکھی اور وہ اس قسم کے آدمی تھے بھی کہ جن سے آپ کافی دیر بیٹھ کر گفتگو بھی کر سکتے

ہیں وہ محض افسانہ نگار ہی نہیں تھے بلکہ چیزوں کو خوب جانتے تھے۔ تو ان کے افسانوں میں یہ ساری چیزیں تہہ در تہہ، تہہ در تہہ تھیں۔ اور میرے ذہن میں جو چیز تھی وہ یہ تھی کہ چوں کہ ایک دفعہ مجھے دھتکار دیا گیا تھا، میرا افسانہ لوگ چھاپتے نہیں تھے اور مجھے افسانہ نگار ماننے کو بھی تیار نہیں تھے اور افسانے رسالوں سے واپس آ جاتے تھے، تو مجھے یہ لگا کہ میں شاید جس قسم کے افسانے لکھتا ہوں وہ افسانے درکار نہیں ہیں، کچھ مجھ میں ایسی بات ہے۔ ایک بدلی ہوئی صورت حال تو تھی میرے افسانے میں، لیکن اس کا کچھ پوری طرح سے احساس نہیں تھا۔ میرے ذہن میں ایک بات تھی کہ جو تین دیو قامت لوگ ہیں ہمارے ہاں، منٹو، کرشن اور بیدی، ان تینوں سے افسانہ اگر مختلف ہوگا تو لوگ اسے پڑھیں گے اور اس کی طرف متوجہ ہوں گے۔ کیوں کہ اگر ان کے انداز کا ہی افسانہ ہوگا تو لوگ اس کی طرف متوجہ نہیں ہوں گے، کیوں کہ نہ تو میں بیدی صاحب سے بہتر جزئیات نگاری کر سکتا ہوں، نہ میں کرشن چندر سے اچھی زبان لکھ سکتا ہوں، نہ منٹو سے بہتر کردار نگاری کر سکتا ہوں۔ یہ تینوں کمزوریاں میں نے اپنے اندر محسوس کر لی تھیں، اور میں نے اس میدان میں قدم ہی نہیں رکھا، اور میں نے اپنے لئے ایک نئی فضا، نیا میدان تلاش کیا اور ایسے کردار جو بالکل ہیولے کی طرح ہوں، جن کے چہرے نہ ہوں، جن کے کچھ نام نہ ہوں، لیکن وہ پورے کردار ہونے کی طاقت اپنے اندر رکھتے ہوں۔ اور ایسی فضا جس کا کچھ وقت نہ ہو، اور جس کا کوئی ماضی نہ ہو، جس کا کوئی مستقبل نہ ہو، ایسی فضا قائم کرنا اور چاہے جس کا کوئی وجود نہ ہو لیکن اپنے آپ کو ثابت کرنے کی طاقت رکھتی ہو وہ فضا۔ تو یہ چیزیں میرے ذہن میں آئیں ان لوگوں کے ساتھ بیٹھ اٹھ کے، پڑھ کے، ان سے سیکھ کے، کہ مختلف ہونی چاہئے کوئی چیز۔ تو یہ مختلف ہونے کے چکر میں، میں نے اس قسم کے افسانے لکھنے شروع کئے۔ اور یہ بھی نہیں آپ کو ایک بات بتا دوں کہ یہ ضروری نہیں ہے کہ جو معنویت میرے افسانوں کی لوگوں نے بعد میں قائم کی، کہ اس افسانے کا یہ مطلب ہے اور اس میں یہ تہہ داری ہے، وہ میرے ذہن میں بھی اس وقت ہو۔ وہ ایسی بات نہیں تھی میں تو صرف ایک بہاؤ تھا جس میں لکھتا تھا۔ لیکن ایک PATHOS میری ذات میں تھا۔ وہ PATHOS

پ کو میرے تقریباً ہر افسانے میں محسوس ہوتا ہوگا کہ وہ میری ذات کا PATHOS ہے۔ اور اس کی وجہ سے ایک عمق شے کہتے ہیں ہر اُلی ضرور پیدا ہو جاتی تھی۔ اور افسانہ لکھنے کے بعد بھی میں اتنا اداس رہتا تھا کہ لوگوں کو افسانہ لکھنے کے بعد خوشی ہوتی ہے کہ میں نے ایک افسانہ لکھا ہے اور میں کسی کو سناؤں گا یا پیش کروں گا، تو میرا سلسلہ بھی سنانے کا تو رہتا تھا لیکن میں جو درد اور غم کا جو پورا عرصہ تھا جس سے میں گزر کے آتا تھا، اس میں شریک کرنا چاہتا تھا۔ تو میں اپنے دوستوں کو افسانہ سناتا تھا تو وہ کہتے تھے اسے چھپنے کے لئے بھیجئے۔ یوں چھپنے کی نوبت آئی۔ پھر بلراج مین را کا ایک چیلنج تھا کہ تم افسانہ نگار ہی نہیں ہو، تم افسانہ نگار ہی نہیں بن پاؤ گے، سب سے بڑا افسانہ نگار میں ہوں، اور اگر "سویرا" میں افسانہ نہیں چھپے تو آدمی افسانہ نگار ہی نہیں ہوتا، اگر "سات رنگ" میں افسانہ نہیں چھپے تو آدمی رائٹر ہی نہیں ہوتا، اس قسم کی اس کی باتیں تھیں۔ تو میں نے ظاہر ہے ان سبھی رسالوں میں افسانے بھیجنے شروع کئے، اور ان انھوں نے چھاپے۔ "ادب لطیف" میں اس کے افسانے چھپتے تھے، تو وہ مجھے کہتا تھا کہ "ادب لطیف" میں تمہارا افسانہ چھپ نہیں سکتا تھا۔ میں نے انتظار صاحب کو تین افسانے اپنے بھیجے، انھوں نے تینوں افسانے باری باری چھاپ دیئے۔ تو اس طرح سے یہ سارا سلسلہ ہوا وہ جو تبدیلی ہے، اب میں سمجھتا ہوں کہ اگر اس تبدیلی کا احساس ان لوگوں کو یا اس وقت کو ہو جب تبدیلی ہونے لگی ہے تو یہ اتنی اہم بات نہیں ہے۔

سوال: آپ نے اپنے ماخذ میں اردو کے معاصر افسانہ نگاروں کا نام لیا ہیں تو مجھے بیٹھا تھا کہ آپ دیومالا یا اساطیر سے سلسلہ شروع کریں گے۔

سریندر پرکاش: وہ دیکھئے اساطیر اور دیومالا جو ہے، وہ ہمارے خون میں ہے۔ یہ اسی طرح سے ہے کہ میں جس خاندان میں پیدا ہوا وہ بنیادی طور پر سکھ تھے تو ہم ہندو مگر دو کلچر ہم پر بری طرح سے چھائے ہوئے تھے ہمارے خاندان پر، ایک سکھ کلچر اور ایک مسلم کلچر۔ سکھ کلچر بھی دیکھا جائے تو مسلم کلچر کا بنیادی طور پر ایک OFF-SHOOT ہے۔ تو یہ سارا دیومالا جس طرح سے گھر میں رچے ہوئے، سنتے ہوئے خون میں شامل ہو گئی تھی اور ایک مرحلہ ایسا آیا میرے ذہن میں، کہ مجھے احساس ہوا کہ یہ جو کہانیاں مجھے سنائی جاتی ہیں یا میں پڑھتا ہوں، یہ محض تفریح کے لئے نہیں ہیں، ان کے کچھ اور بھی معنی ہیں۔ تو جب میں نے اس صورت حال میں اس دیومالا کو دیکھا اور اساطیر کو جانچا تو مجھے یہ لگا کہ ان کو استعمال کیا جا سکتا ہے، اور ان سے آج کے سیاق و سباق میں بڑی باتیں کی جا سکتی ہیں۔ تو میری وہ جو کوشش تھی، کامیاب رہی۔ لیکن میں نے دیومالا کا بہت زیادہ مطالعہ نہیں کیا۔ دیومالا میرے خون میں رچی بسی ہوئی تھی، گھر کے ماحول کی وجہ سے۔ "مہابھارت" کی ایک ایک جزئیات میں جانتا ہوں، لیکن میں نے "مہابھارت" آج تک نہیں پڑھی۔ "رامائن" کا ایک ایک کردار، ایک ایک DEPICTION، کرداروں کے مطالعے مجھے یاد ہیں حالاں کہ میں نے رامائن آج تک نہیں پڑھی۔ یہ اسی طرح ہے کہ جیسے اسلام ایک مسلمان بچے کے خون میں شامل ہوتا ہے، اسی طرح سے یہ دیومالا اور اساطیر میرے خون میں شامل ہو گئے تھے۔

سوال: میرے سوال کا مقصد یہ تھا کہ ہمارے ہاں بعض لوگوں نے دیومالا کے کرداروں کو لے کر کہانی بنائی ہے یا دیومالا کی بازگوئی کی کوشش نظر آتی ہے۔ آپ کے ہاں اس کے بجائے دیومالا کی ایک جو فضا ہے، یا جو بہاؤ ہے وہ ملتی ہے، اور تاریخی وقت کے بجائے دیومالا کا ابدی وقت نظر آتا ہے۔

سریندر پرکاش: وہ اسی وجہ سے۔ کیوں کہ دیومالا سے زیادہ دلچسپی اور اساطیر سے دلچسپی اور ان سے جو میں متاثر ہوا اس کی وجہ سے

سوال: "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" اور اس مجموعے کی کہانیاں ایک نئی طرح کے افسانے کی پیش رو تھیں۔ اس نئی طرح کے افسانے کو کچھ لوگوں نے علامتی افسانہ کہا، کچھ نے تجریدی افسانہ کہا آپ کے ذہن میں اس افسانے کا کیا نام ہے۔

سریندر پرکاش: دیکھئے ایسا ہے کہ جب میں نے وہ کہانیاں لکھنی شروع کیں تو مجھے کچھ زیادہ پتا نہیں تھی نہ علامت کی نہ

ABSTRACTION کی۔ یہ ساری باتیں میں نے سنی ہوئی تھیں میں نے انھیں اچھی طرح سمجھا نہیں تھا لیکن جب میں نے یہ افسانے لکھے اور لوگوں نے ان پر بات کرنا شروع کی کہ یہ علامتی ہیں، تو میں نے بھی ان کو دوبارہ دیکھا کہ یہ علامت نگاری میں نے کی ہے یا علامت سازی جو کی ہے تو کس طرح سے کرلی ہے، یہ کیا ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ کوئی بہت سوچ سمجھ کر نہیں کیا گیا ہے۔ یہ اپنے آپ ہی ہوگیا ہے، میرا اسٹائل تھا بات کہنے کا، وہ ایسا کچھ بن گیا۔ میں آپ کو اس سلسلے میں ایک چھوٹا سا واقعہ سناتا ہوں۔ لائل پور میں ہم رہتے تھے اور میری ماں کا انتقال ہوگیا تھا میں جب کوئی دو ڈھائی برس کا تھا۔ میرے والد نے دوسری شادی کرلی تھی۔ تو مکان ماں کا جو برتاؤ تھا وہ بہت اچھا نہیں تھا۔ دکان تھی ہماری کارخانہ بازار میں اور مکان تھا جھنگ بازار میں تھا، پھر چنیوٹ بازار کے قریب ہوگیا۔ تو گھر سے میں جب دکان پر اور دکان سے گھر جاتا تھا تو اپنے آپ سے باتیں کرتا تھا، اور میں تمام مکالمے ادا کرتا تھا جو کہنا چاہتا تھا اور نہیں کہہ پاتا تھا۔ تو وہ خودکلامی کا ایک عجیب وغریب قسم کا ردِعمل میرے ہاں پیدا ہو گیا تھا۔ تو جب میں نے افسانے لکھنے شروع کیے تو مجھے خودکلامی کی جو پریکٹس تھی اس نے میری بڑی مدد کی۔ مجھے ایسا لگا جیسے میں اپنے آپ سے بات کررہا ہوں اچھا اور پھر یہ ہے کہ اگر مجھے یہ کہنا ہے کہ ملک تقسیم ہوگیا ہے۔ تو میں نہیں کہہ سکتا کہ ملک تقسیم ہوگیا ہے۔ میں نے اس کے لیے پہلے ایک کمرہ سوچا تھا، اس کمرے میں ایک لاش پڑی ہوئی ہے جو کٹی پھٹی ہے، جس کے کچھ حصے موجود ہیں، کچھ حصے موجود نہیں ہیں، اور کہیں دور فوارہ چل رہا ہے، ایک آدمی بائیسکل پر سوار ہے آرہا ہے اور کتا بھونک رہا ہے اور کتے کو چپ کرانے کے لیے وہ جو آدمی ہے وہاں پر اس کے سامنے اور کوئی راستہ نہیں تو وہ اس لاش کے جسم سے ایک اور ٹکڑا کاٹ کر اس کتے کو ڈال دے کہ کتا خاموش ہو جائے۔ تو میں تقسیم کے بارے میں اسی طرح سے سوچتا تھا، یہ میرا سارا ATTITUDE تھا، کیوں کہ براہِ راست بیان میرے ہاں تھا ہی نہیں۔ اور ابھی میرے نئے افسانے جو ہیں ان میں تھوڑی سی DIRECTNESS ہے۔ لیکن اس وقت آئی ہے جب کہ مجھے پتہ چلا کہ ہے کہ تحریر میں تہہ داری اب اپنے آپ پیدا ہوچکی ہے۔ اب میرے نئے افسانے جو ہیں اگر صرف انھیں واقعے کے طور پر دیکھا جائے تو اس میں بھی وہ پورے اتریں گے۔ لیکن اگر واقعے سے ہٹ کر ان کے بارے میں سوچا جائے تو وہ تہہ داری بھی ان میں موجود ہوتی ہے۔

سوال : مگر ان افسانوں کی نوعیت پھر بدلی ہے، "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" سے "برف پر مکالمہ" اور پھر "بازگوئی" تک آتے آتے آپ کی کہانی میں پھر ایک تبدیلی آئی ہے، لیکن اس کے بارے میں کچھ تفصیل جاننا چاہتا ہوں۔

سریندر پرکاش: کہانی میں تبدیلی آئی ہے تو اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک تو یہ ہے کہ اگر آج سے نہیں، تو کافی عرصے سے نقالی کا بہت رواج رہا ہے۔ تو جب میں نے افسانے لکھے یا بلراج نے افسانے لکھے یا دوسرے لوگوں نے اس قسم کے افسانے لکھنے شروع کیے تو ایک رویہ ہی بن گیا لوگوں کا کہ اسی ٹائپ کے افسانے لکھتے چلے جاؤ۔ تو ویسے افسانے لکھنے کی وجہ سے یہ ہوا کہ وہ بات، وہ دلچسپی، وہ تہہ داری اور معنی آفرینی تو پیدا نہیں کر پاتے تھے۔ تو افسانے کے سلسلے میں ایسا لگا کہ اب افسانہ ختم ہوگیا ہے، اب افسانہ کوئی پڑھتا نہیں ہے اور پھر ایک الزام ہم پر یہ بھی آنا شروع ہوا، خاص طور پر مجھ پر کہ یہ آدمی کردار کا افسانہ نہیں لکھ سکتا، یہ آدمی پلاٹ کا افسانہ نہیں لکھ سکتا، یہ آدمی اپنا دوسرا ہی چکر چلاتا ہے اور یہ اپنی کمزوریوں کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔ تو کچھ میرے ذہن میں یہ بھی تھا کہ میں بتادوں کہ پلاٹ کا افسانہ بھی لکھ سکتا ہوں، میں کردار کا افسانہ بھی لکھ سکتا ہوں۔ واقعے پر بھی افسانہ لکھ سکتا ہوں، یہ سب کچھ کرسکتا ہوں۔ لیکن مجھے یہ اسٹائل پسند نہیں۔ وہ جو دیومالائی اسٹائل ہے، اس کا انت نہیں ہے کوئی۔ وہ بہت بڑا سمندر ہے۔ اس کے آگے یہ اسٹائل بہت چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں۔ تو اس وجہ سے میں نے جان بوجھ کر بھی اپنے اندر تبدیلی لانے کی کوشش کی۔

اچھا، پھر ایک اور چیز یہ ہوئی کہ ایک تحریک ہمارے ہاں یہ چلی کہ ۷۰ کے بعد کا جو افسانہ نگار آیا ہے، وہ افسانے کو اس کی تحریک پھر اپنی صورت میں لے کے آیا ہے جب کہ سریندر پرکاش اور اس قماش کے لوگوں نے افسانے

بالکل تباہ کر دیا تھا۔ تو مجھے یہ بات اچھی نہیں لگی کیوں کہ ابھی ان لوگوں نے کچھ نہیں کیا، ۱۹۷۰ کے بعد کے افسانہ نگاروں نے، اور ان میں بہت کوئی آور افسانہ نگار نہیں آیا۔ ہمارے جو لوگ تھے ان میں بھی، اگر میں یہ دوں کہ میں کوئی بہت قد آور افسانہ نگار ہوں تو یہ بات نہیں ہے، ں کہ کچھ پتہ نہیں کہ پانچ برس بعد، جو کچھ میں نے لکھا ہے اس کو س رد کر دیا جائے۔ یہ ضرور ہے کہ ابھی تو لوگ بات کرتے ہیں اور تعریف تے ہیں، لیکن یہ عزت قائم رہتی ہے یا نہیں رہتی ہے، یہ مجھے دیکھنا ہے ب ہے وہ ۱۹۷۰ کے بعد کے افسانہ نگار، تو مجھے ان میں کوئی ایسا POTENTIAL نہیں نظر آیا، کوئی ایسا واقعے اور کردار کی نی لکھنے والا بھی نظر نہیں آیا جس نے بہت بڑا کام کچھ کیا ہو۔

سوال : یہ تو ظاہر ہے کہ ان لوگوں نے ابھی تک ئی بہت کام نہیں کیا ہے، لیکن ان کے ہاں تبدیلی کی ایک تازہ روش لتا ہے۔ اور ان افسانہ نگاروں نے غالباً یہ طے کر لیا ہوا ہے کہ کہانی کو ریندر پرکاش اور بلراج مین را اور انور سجاد اور احمد ہمیش اور ان کی نسل ے جہاں چھوڑا تھا، اس سے آگے لے جا کر بات کرنے کی کوشش ی۔ تو کیا آپ اس تبدیلی کی خواہش کی داد بھی نہیں دیں گے؟

سریندر پرکاش: تبدیلی کی خواہش تو ان میں ضرور ہے، رچند لوگ ان میں ہیں بھی۔ لیکن ان کے ہاں ایک بڑی مشکل ہو جاتی ہے احمد داؤد کا ایک افسانہ 'جواز' ایک رسالے میں، اس میں نے پڑھا۔ وہ افسانہ پسند آیا۔ افسانے کا نام مجھے یاد نہیں ہے لیکن وہ افسانہ یوں ا کہ ایک آرڈیننس فیکٹری ہے، چک لالہ میں یا ضلع جہلم میں کہیں، اں پر اسلحہ بنتا ہے اور اس فیکٹری میں جو لوگ کام کرنے والے ہیں، ان کے خلاف وہ اسلحہ استعمال ہوتا ہے۔ تو تھوڑا بہت ابلاغ ہوا اور یہ باتیں بہت اچھی لگیں اور اس کی فضا اچھی لگی تو میں نے انور خاں سے مانگ کر کتاب پڑھی تو کتاب جب پڑھی تو مجھے اس پائے کا کوئی اور دوسرا افسانہ نہیں آیا۔ تو یہ بڑا عجیب سلسلہ ہوا اور میں DISILLUSIONED

سا ہو گیا۔ تو یہ ہو سکتا ہے کہ ان لوگوں کے ہاں سب کے پاس ایک دو اچھے افسانے ہوں۔ لیکن صرف ایک دو افسانوں سے کچھ ہوتا نہیں ہے یا تو پھر آدمی راج ایسے جیسا ہو جو کہ ایک دو بہت اچھے افسانوں کے بعد لکھنا بند کر دے۔ اور اگر پھر لکھے بھی جا رہے ہو ہیں تو اپنے آپ کو مزید گہرا کرنے کا مسئلہ ہوتا ہے۔

سوال : یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ ان لوگوں نے وہی حکمت عملی اختیار کر رکھی ہو جس کی نشان دہی آپ نے اپنے بارے میں کی تھی کہ جس طرح آپ نے یہ سوچا ہوا تھا کہ منٹو، کرشن اور بیدی جیسی کہانی لکھی تو کوئی بات نہیں بنی، ان سے مختلف ہو کر لکھنا ہے، تو ان لوگوں نے ہو سکتا ہے کہ اپنے خیال میں طے کر رکھا ہو کہ سریندر پرکاش، بلراج مین را اور انور سجاد سے مختلف کہانی لکھنی ہے تاکہ بات بنے۔

سریندر پرکاش۔ ہو سکتا ہے انھوں نے کیا ہو ایسا، اور مختلف ہو کر کہانی لکھنے کی کوشش کی ہو۔ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے فرق کیا ہو۔ لیکن ہم نے جو فرق کیا تھا وہ لوگوں نے قبول کیا اور وہ بہتر تھا۔ نئی فضا تھی، نیا رویہ تھا، بات کہنے کا نیا ڈھنگ تھا، مثلاً بلراج کے ہاں بھی تھیں تو سب CHRONOLOGICAL کہانیاں مگر کچھ کہانیاں بہت کمال کی تھیں، مثلاً 'ماچس'، بہت کمال کی کہانی ہے۔

سوال : 'ماچس' واقعی بہت اچھی کہانی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں۔

سریندر پرکاش : 'ماچس' بہت اچھی کہانی ہے۔ اچھا، پھر اس کی ایک اور اچھی کہانی ہے، جس کو وہ CLAIM نہیں کرتا کہ اچھی کہانی ہے، لیکن وہ بہت اچھی کہانی ہے۔ وہ ہے 'آتما رام' مجھے یہ کہانی بہت اچھی لگی۔ میں اس سے ہمیشہ کہتا ہوں کہ بلراج، یہ تیری بہت اچھی کہانی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ نہیں یار، تم اپنے ATTITÜDE کی وجہ سے کہتے ہو، تمہارا بڑا دھارمک ATTITUDE ہے، اس کی وجہ سے کہتے ہو۔ لیکن نہیں دھارمک ATTITUDE کی وجہ سے نہیں۔ یہ بہت ہی خوبصورت کہانی ہے۔ تو اب ان سے الگ لکھنے کی

خواہش بری نہیں ہے یہ بہت ہی خوبصورت کہانی ہے۔ تو اب ان سے تنگ آ گئے ہیں کہ وہ تماشا یہ وقت نہیں ہے جب لوگ سوچتے ہیں۔ لوگ لکھتے زیادہ ہیں سوچتے کم ہیں۔ اچھا میرے ساتھ کیا PROCESS رہا، یہ کہ میں سوچتا زیادہ ہوں لکھتا کم ہوں۔ یعنی آپ دیکھئے کہ میں نے تئیس برسوں میں کوئی چالیس کے قریب کہانیاں لکھی ہیں۔ اس سے زیادہ کہانیاں نہیں میرے پاس۔ چالیس پینتالیس ہوں گی لیکن سلام بن رزاق کوئی تقریباً ڈھائی سو کہانیاں لکھ چکے ہیں۔ انور خان ان سے بہت پہلے اتنی لکھ چکے ہیں۔ یہاں کے لوگ ہیں۔ سو سو، ڈیڑھ سو کہانیاں لکھ چکے ہیں۔ تو انھوں نے مجھ سے ایک دن کہا۔ اس نے مجھے اپنی کتاب دی اور کہنے لگا کہ میں اپنی سو کہانیوں کی ایک الگ کتاب چھپوا رہا ہوں۔ سو کہانیاں تو اگر آدمی کے پاس زندگی میں ہو جائیں بہت بڑی بات ہے۔ میں تو آج چالیس پینتالیس کہانیاں لکھنے کے بعد سوچ رہا ہوں کہ اب کہانی نہیں لکھوں گا۔ راج ایسے نے سوچا کہ میں چار کہانیاں لکھنے کے بعد کہانیاں نہیں لکھوں گا۔ اسے لگا ہوگا کہ میں اپنے آپ کو REPEAT نہیں کر دوں گا۔ اسے لگا ہوگا کہ میں اپنے آپ کو اس سے DEEP نہیں کر سکتا۔ لکھنا جو ہے تو ان لوگوں کا رویہ میں سمجھتا ہوں کہ لکھنے کے لئے زیادہ اچھا نہیں ہے۔ اگر یہ لوگ کم لکھیں گے اور زیادہ سوچیں تو بہتر ہوگا۔ اچھا ہم نے منٹو، بیدی، کرشن چندر کو اس طرح سے CONDEMN نہیں کیا تھا کہ ان کے افسانے خراب ہیں۔ کرشن چندر جی مجھے ایک دھوبی ساتھا کر روز میں تو چوں کہ مجھے وہ شروع سے پسند کرتے تھے، مجھ سے ملنے سے پہلے ہی سے پسند کرتے تھے۔ ایک آدھ افسانہ پڑھا تھا، انھیں اچھا لگا اور انھوں نے اپنے کسی انٹرویو میں بھی اس کا ذکر کیا تھا تو میں جب یہاں آیا اور ان سے ملنا جلنا ہوا تو وہ اور پسند کرنے لگے۔ میں ایک دن ساتھ کر روز گھوم رہا تھا۔ وہ بھی وہاں ٹہل رہے تھے۔ تو مجھ سے کہنے لگے کہ یار یہ نئے لوگ کیوں میرے خلاف ہیں میں نے کیا کیا ہے؟ تو میں نے کہا کہ نہیں، آپ کے خلاف نہیں ہیں۔ آپ اردو افسانے میں ایک بہت بڑا نام ہیں۔ آپ سے لوگوں نے بہت کچھ سیکھا ہے اور بہت کچھ سیکھنا ہے۔ مگر آپ نے بہت TRASH بھی لکھا ہے۔ آپ بیسویں صدی، کو اف دہ سمجھتے ہیں تو اس کے معیار کا سمجھتے ہیں۔ آپ نے پرنس فیروز، کہکشاں اور دوسری ایسی چیزیں لکھیں جس سے ان لوگوں کو تکلیف ہوتی ہے جو کہ ہوتا ہے۔ اور یہ ایسا ہی ہے کہ جیسے اولاد کو پتہ چل جائے کہ ان کا باپ بازار حسن جاتا رہا ہے۔ تو چاہے وہ بعد میں خود جانے لگیں، لیکن وہ یہ سوچیں گے کہ ہم تو آپ کو بزرگ مانتے ہیں ہم آپ کی اولادیں ہیں اور آپ ریڈ لائٹ ایریا میں گھوم رہے ہیں، یہ بڑی عجیب بات ہے۔ تو کرشن جی کا ہم احترام کرتے ہیں لیکن ان کے ساتھ بہت سی خراب کہانیاں بھی ہیں۔ اور ان لوگوں کے ہاں NEGATION کا PROCESS یہ ہوگا ہے کہ یہ لوگ سمجھتے ہیں کہ ہم اگر ہر افسانہ نگار کو NEGATE کر دیں گے تو اس سے کوئی بڑی بات ہو جائے گی۔ یہ بات غلط ہے۔ جہاں تک ہمارا تعلق ہے تو ہم مطمئن ہو گئے ہیں۔ میں تقریباً ڈیڑھ برس میں ایک افسانہ لکھتا ہوں اور ادھر یہ ہوا کہ ۱۹۸۷ء میں ایک برس کے اندر میں نے سات آٹھ افسانے لکھے، لیکن اس سے پہلے میرا یہی حال تھا کہ ڈیڑھ دو برس میں ایک افسانہ۔ سوچتے رہنا، سوچتے رہنا، پھر ایسا لمحہ آتا تھا جب میں ایک نشست میں افسانہ لکھ دیتا تھا۔ دو برس کے سوچے ہوئے کو، دو برس سے جس کو اپنے اندر ہضم کیے ہوئے ہوں، اتنے عرصے کے کرب کو ڈیڑھ دو گھنٹے میں چند الفاظ میں کہہ دیتا، تو ظاہر ہے کہ ایک بات تو آجاتی ہے۔ ان کے ہاں کیا ہوتا ہے کہ اگر کسی نے کوئی لکھا تو یہ سوچتے ہیں کہ میں نے کوئی افسانہ کیوں نہیں لکھا یا چھاپا، دوسرے یکسر داری میں تو ان کے اندر دیکھی ہے کہ یہ اس فکر میں رہتے ہیں کہ یار بہت دنوں ہو گئے میں نے کوئی افسانہ نہیں لکھا۔ (ہنسی)۔ تو اس کی وجہ سے کوئی بڑی سی چیز سامنے آئی نہیں ہے۔ اور ہمیں مشکل کیا ہوتی ہے کہ جب ہم کبھی کسی جلسے میں افسانہ سنتے ہیں تو اٹھ کر یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ بہت خراب افسانہ ہے۔ ورنہ شاید یہ لوگ پکڑ کر ماریں! (ہنسی) ہم سے پوچھا جاتا ہے تو اچھا کہہ کر ٹال دیتے ہیں۔ کچھ افسانے اچھے بھی ہوتے ہیں، ایسی بات نہیں ہے کہ سب خراب ہوتے ہیں۔ ان میں INTENSITY ہوتی ہے، کچھ مواد ہوتا ہے۔ لگتا ہے کہ کوئی بول رہا ہے۔ سچ بولنے اور جھوٹ بولنے میں تھوڑا سا فرق ہوتا ہے اور افسانہ ہوتا ہے تو جھوٹ ہے لیکن لگنا یہ چاہیے کہ یہ آدمی نے اپنے دل کی سچی بات کہی ہے۔ ان کے ہاں کیا ہے کہ دل کی بات نہیں ہوتی ہے۔ اس میں افسانے کا سچ کا بھی کم ہوتا ہے۔

سوال : یہ صورت حال غالباً صرف افسانے کے
ساتھ نہیں ہے بلکہ شاعری کے ساتھ بھی ہے۔ اور ہمارے ہاں پاکستان میں بھی ایسی صورت حال ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ آپ اسے کس حد تک اتفاق کریں گے کہ زبان کی صورت حال اور روایت کا انحطاط بھی اس کے ذمہ دار ہیں کہ لوگ محض اس وجہ کی تحریریں پیش کر کے ان کے اعلیٰ معیار پر مصر ہو جاتے ہیں اور فنی پختہ کاری اس دوڑ میں دھول میں گم ہو کر رہ جاتی ہے۔

سریندر پرکاش: یہ کیا ہے میں آپ سے عرض کر دوں۔ اگر لکھنے کو یہ رٹ لگ گئی ہے تو ادب کی حالت تو خطرناک ہو گی ہی۔ لکھنا پڑھنا اور اصل درویش آدمی کا کام ہے۔ مزاج میں ایک خاص قسم کی درویشی کا آنا نہایت ضروری ہے، اور جو کہ آتی ہے بہت دیر کے بعد۔ اتنی جلدی نہیں آتی۔ شروع شروع میں جب نیا نیا لکھنا شروع کیا ہوتا ہے، تو آدمی میں اتاولا پن تو ہوتا ہی ہے۔ وہ جلدی سے چھپ جانا چاہتا ہے۔ جلدی سے لوگوں سے اپنے آپ کو متعارف کرانا چاہتا ہے۔ اپنے اندر جو طاقت ہے، جلدی سے اس کا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ لیکن جیسے ہی اس میں بردباری آ جاتی ہے، اس میں ایک درویشی آ جاتی ہے۔ اور درویشی کے ساتھ بے نیازی کا ہونا بڑا ضروری ہے کہ آپ کے افسانے کی تعریف ہوئی کہ نہیں ہوئی، کچھ چھپا کہ نہیں چھپا، اس پر خطوط لکھوانے چاہئیں، اگر کسی آدمی نے کہا کہ افسانہ خراب ہے جب کہ فلاں حسن صاحب کہہ رہے تھے کہ افسانہ بہت اچھا ہے۔ تو اس قسم کی باتوں سے بے نیاز ہونا چاہئے۔ جب تک کہ اپنے تخلیق کئے ہوئے ادب کے ساتھ آدمی کا بالکل وہی رویہ نہیں ہو جاتا جو اپنے بچوں کے ساتھ ہوتا ہے، جب تک بات نہیں بنتی۔ بچے کو صرف تحفظ دینا ہوتا ہے، آپ بچے کو گود میں لے کر کسی سے لڑ نہیں سکتے، کیوں کہ اس وقت بھی آپ کو بچے کے زخمی ہونے کا خدشہ رہتا ہے۔ تو بے نیازی یہ ہے کہ آپ کو پذیرائی ملی یا نہیں، اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ ہم ہندوؤں میں تو ایک بڑے فائدے کی بات ہے کہ اگر اس جنم میں نہیں ملی تو اگلے میں مل جانے کی امید۔ مسلمان کا یہ پرابلم ہے کہ اس کا اگلا جنم ہوگا کہ نہیں ہوگا۔ تاجور سامری مجھے یہ کہا کرتے تھے کہ ٹیگور ایک جنم میں نہیں بنتا۔ ٹیگور پانچ جنم میں بنتا ہے۔ میں اس وقت چھوٹا سا تھا، آٹھ نو برس کا۔ تاجور سامری صاحب نے مجھے لکھنا پڑھنا سکھایا

...نے کہا کہ کیا بننا چاہتے ہو۔ میں نے ٹیگور کا نام سن رکھا تھا، میں نے کہا کہ ٹیگور بننا چاہتا ہوں۔ پھر میں جب بڑا ہوا اور ٹیگور کو پڑھا تو سوچا کیا غلط کہہ گیا ہوں میں (ہنسی)۔ ٹیگور کی تحریریں بہت مصنوعی ہیں اور جو چھایا ہوا ہے سلسلہ ہے۔ مجھے شرد زیادہ اچھے لگے۔ میں نے شرد کو پڑھا تو وہ زیادہ GENUINE آدمی لگا۔ ٹیگور بہت بڑا MANIPULATOR تھا۔ تو کم علمی کی وجہ سے میں نے غلط آدمی کا نام لے دیا۔ تو بے نیازی اور درویشی ضروری ہے کہ ٹیگور میں تو نہیں تھی۔ یہ درویشی میں نے انتظار صاحب میں دیکھی ہے۔ وہ جب ملے تو مجھے یوں لگا کہ وہ چیزوں کے سلسلے میں بہت زیادہ سنجیدہ نہیں۔ ان کے اندر ایک عجیب شانتی سی ہے، ایک عجیب اطمینان سا ہے۔ یہ رویہ کہ ٹھیک ہے یار، نہیں ہے تو کوئی بات نہیں، یہ رویہ بہت ضروری ہے۔ جب کہ دوسرے لوگوں نے تو باقاعدہ مہم شروع کر رکھی ہوتی ہے۔ اور جب مہم شروع ہوتی ہے تو آدمی تھک جاتا ہے۔ پھر اس کے لیے لکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ میں نے تو یہی دیکھا ہے نوجوانوں کو اسی حال میں دیکھتا ہوں، ہم نے کبھی مہم نہیں شروع کی تھی۔ ہمارا تو اڈہ ہی تھا، دلی میں جو کافی ہاؤس تھا، وہیں ہم نے سب کچھ سیکھا، وہیں سب کچھ پڑھا، وہیں سب کچھ زندگی کے بارے میں جانا، وہیں سب کچھ سیاست کے بارے میں جانا اور وہیں آ کر ہمارا سارا جہاد ختم ہو جاتا تھا۔ خطوں کا بھی یہ تھا کہ بلراج مینرا نے ہم سے کہا کہ یار، یہ انور سجاد ہے، لاہور میں رہتا ہے اور افسانے لکھتا ہے، تم اسے خط لکھو۔ تو ہم نے خط لکھنا شروع کر دیا۔ انور سجاد سے ہماری دوستی شروع ہو گئی۔ محمد عمر میمن کا بھی یہی تھا کہ اس کی بلراج مینرا سے خط و کتابت تھی، میں نے بھی اسے خط لکھ دیا تو ہماری دوستی ہو گئی۔ اس طرح یہ سارا سلسلہ چلتا رہا پھر ختم ہو گیا کیوں کہ وہ خطوں میں سارا لٹریچر DISCUSS کرنا چاہتے تھے کہ فلاں جگہ کس نے کیا کہا۔ ہم نے کہا کہ یہ نہیں چلے گا۔ تو درویشی اور بے نیازی ادیب میں ہونا ضروری ہے۔ درویشی کا یہ مطلب بالکل نہیں جو لوگ یہ بھی لے لیتے ہیں کہ اس کے ہتھیار کند ہو گئے ہیں۔ وہ درویشی نہیں ہے۔ اس کا اپنا ایک لطف ہے۔ افسانہ اور شاعری دو چیزیں ایسی ہیں۔ ڈرامے کے بارے میں مجھے زیادہ تجربہ نہیں ہے اور اس سے مجھے دلچسپی نہیں

ممکن ہو سکتا ہے کہ اس میں بھی گڑبڑ کرتے ہوں۔ شاعری اور افسانہ نگاری میں آدمی اپنے آپ سے باتیں کر سکتا ہے۔ ابھی پچھلے دنوں ایک صاحب سے کچھ بات ہو گئی۔ میں نے ان سے کہا کہ دیکھئے صاحب، میرے لئے یہ سڑک بہت لمبی ہے یہی سڑک میرا AUDIENCE ہے، یہی میرا ٹریپ ہے۔ میں اس جاتے ہوئے اپنے آپ سے باتیں کرتا رہتا ہوں، جو باتیں ہوتی ہیں ان سے محظوظ ہو جاتا ہوں فیض یاب ہو کر، اس لیے مجھے کوئی ایسی پرابلم نہیں ہے۔ تو یہ ساری چیزیں ضروری ہیں۔ زندگی، خون کے رشتے، دوستیوں کے، علم کے رشتے، یہ بہت عجیب ہوتے ہیں۔ آپ ایک ایسے آدمی کو جاننے لگتے ہیں جس کو آپ نے کبھی دیکھا ہی نہیں ہے۔ آپ ایک ایسے آدمی کی بات گرفتار ہو جاتے ہیں صرف اس کی تحریر سے۔ میں عبداللہ حسین کا بہت گرویدہ ہوں، میں کبھی ان سے ملا ہی نہیں ہوں۔ قرۃ العین حیدر کو بہت پسند کرتا ہوں تا کہ مجھے بعد میں پتہ چلا کہ انتہائی بدصورت عورت ہیں۔ میں بہت گھبرایا۔ میں نے سوچا ہوا تھا کہ اتنی اچھی تحریر لکھنے والی عورت بہت ہی خوبصورت ہوگی۔ کاش یہ عورت نہ ہوتی تو ذہن میں جو ایک بات آئی تھی عاشقی کی، وہ نہ آتی۔ کرشن چندر مجھے بہت پسند تھے اپنی زبان کی وجہ سے، مگر وہ زبان آج چلتی نہیں، کیوں کہ مجھے بعد میں محسوس ہوا کہ اس زبان میں تہہ داری تہہ د ری۔ نہیں ہے۔ معنی آفرینی نہیں ہے۔ ہم نے بعد میں ایسی زبان لکھنے کی کوشش کی۔ ہو سکتا ہے کہ یہ دین کرشن چندر کی ہی ہو کہ اس نے ہمیں اتنی اچھی زبان دی ہمیں آتما نہیں دی اور آتما ڈالنے کی ذمہ داری ہمیں دے دی۔ مجھے انتظار صاحب کی کہانیاں اچھی لگتی ہیں لیکن ایسا لگتا ہے کہ کہیں کہیں وہ اپنے آپ دہراتے ہیں، ایک یا رہی کہانی کو بار بار لکھتے ہیں۔ تو ظاہر ہے وہ چیزیں ہمیں سے نکالنی پڑتی ہیں، فراق کی شاعری کی طرح سے کہ جو شاعری پسند ہیں ہے اسے نکال دیجئے۔ تو اس قسم کا رزیہ بنانا پڑتا ہے اور ایسا رویہ صرف علم سے نہیں ملتا۔ صرف علم اس کی رہنمائی نہیں کرتا، زندگی اس کی رہنمائی کرتی ہے، جس طرح آدمی زندگی کو جیتا ہے، زندگی کی تکلیفیں ہوتی ہیں، تو کیسے لوگ ایک دوسرے کے ساتھ رہتے ہیں، اس سے کیا آرام ملتا ہے اور کیا مشکل ہوتی ہے، تو یہ ساری چیزیں سکھاتی ہیں۔

سوال : گفتگو کے دوران آپ نے کہانی کی صورت کے حوالے سے کہا تھا کہ نقادوں نے اس میں ایسے ایسے معنی تلاش کر لئے جو اس وقت آپ کے وہم و گمان میں بھی نہیں تھے۔ کیا یہ بات آپ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم کے حوالے سے کہہ رہے ہیں ؟

سریندر پرکاش : 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم' کے حوالے سے بھی، مگر اس میں دقت یہ ہے کہ ایک ایک کہانی سے کئی کہانیاں مل رہی ہیں ظاہر ہے لکھنے والے کے ذہن میں ساری کہانیاں تو نہیں ہوتیں۔ 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'، جو کہانی ہے تو سیدھی سی بات تھی میرے ذہن میں کہ جس طرح سے ہم تہذیب میں آگے بڑھے اور آج تک آئے تو ہم نے سب کچھ حاصل کر لیا لیکن ایک دن اپنے ہی گھر کے ڈرائنگ روم میں بیٹھے ہوئے ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ ہمارا گھر نہیں ہو سکتا۔ کچھ لوگوں نے تو یہ معنی لئے، کچھ لوگوں نے کچھ اور معنی نکالنے شروع کئے۔ انھیں یہ حق بھی ہے، تمام پڑھنے والوں کو، کہ وہ اپنے تجربے سے اس کہانی کے معنی نکالیں۔ کوئی حرج نہیں ہے اس میں۔

سوال : اس ضمن میں مجھے رابرٹ فراسٹ کی یہ بات یاد آتی ہے جو اس نے کہی تو اپنی شاعری کے حوالے سے ہے مگر آپ کے افسانوں پر بھی صادق آتی ہے کہ A POET IS ENTITLED TO ALL THE MEANINGS THAT CAN BE HAD IN A POEM

مثلاً آپ کی کہانی 'تلقارمس' ہے، جو میرے خیال میں آپ کی بہت تہہ دار کہانی ہے۔ اس کی کئی تاویلات کی گئی ہیں، خالصتاً سیاسی سے لے کر جدید انسان کی ابتدا تک۔ کہانی ان تمام تاویلات پر حاوی ہونے کے ساتھ ساتھ ان سے وسیع تر ہے۔ میرا مطلب ہے کہ تمام تاویلات مل کر بھی اس ایک کہانی کے مطالب و معنی کو EXHAUST نہیں کر سکتیں۔

سریندر پرکاش : جی بالکل، کئی تاویلات ہو سکتی ہیں۔ 'تلقارمس' دراصل کیا ہے، ایک دور تھا جب تجربے کیے جا رہے تھے اردو افسانے میں

حقیقت لگیں نے تجربے کے طور پر ایک ایسی تحریر آئی جس میں کوئی تسلسل نہ ہو، کوئی تال میل نہ ہو اور بظاہر ایک جملے کا دوسرے جملے سے تعلق نہ ہو لیکن ایک ربط بھی ہو اور بے معنویت نہ ہو بلکہ اس کے کچھ معنی بھی ہوں، اور ایک سے زیادہ معنی اس کے نکالے جا سکتے ہوں۔ یہ اس قسم کا تجربہ تھا جو بہت شعوری طور پر میں نے کیا تھا۔ میں اسے اپنی باقی جو تحریریں ہیں، ان کی طرح نہیں کہہ سکتا، کیوں کہ جو زیادہ تر تحریریں ہیں میری، ان میں میرا شعور نہیں کام کر رہا ہے۔ ان کو لکھتے ہوئے میری ایسی کیفیت ہوتی ہے کہ مجھے اپنے آپ پر بالکل بس ہی نہیں ہے، اور میں کیا کہنا چاہتا ہوں، یہ بھی مجھے پتہ نہیں ہے لیکن جب وہ تحریر مکمل ہو جاتی ہے تو اس وقت میں جب اسے دیکھتا ہوں تو لگتا ہے کہ کوئی مکمل بات شاید میں نے کہہ دی ہے۔ یہ ایک اپنے بارے میں نہ جاننے کا PROCESS ہے، اور یہ بڑا عجیب سلسلہ ہے۔

سوال : 'تلقارمس' کے مقابلے میں 'رونے کی آواز' اور 'بدوشک کی موت' میں تہہ داری بھی زیادہ ہے، اگرچہ ممکن ہے کہ تجربے کی شعوری کاوش آپ کے ذہن میں نہ رہی ہو۔

سریندر پرکاش : ہاں، یہ ہے۔ میں نے عرض کیا تاں کہ 'تلقارمس' جو ہے، وہ بڑی شعوری کوشش ہے۔ اور ہونی نہیں چاہئے ایسی شعوری کوشش۔ بعد میں مجھے احساس ہوا۔

سوال 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم' والے مجموعے میں جتنی تہہ دار، پیچیدہ اور کثیر المعانی کہانیاں نظر آتی ہیں تو 'برف پر مکالمہ' سے 'بازگوئی' تک آتے آتے یہ تہہ داری کم ہو جاتی ہے۔ کیا آپ کو میری اس بات سے اتفاق ہے؟

سریندر پرکاش : 'برف پر مکالمہ' میں جو کہانیاں ہیں، وہ اس زیادہ تر اس دور کی ہیں، کچھ تو دلی میں لکھیں، لیکن، میں بمبئی آگیا تھا، تو اس وقت یہ کہانیاں لکھیں۔ بمبئی میں ایک عجیب و غریب قسم کی STRUGGLE مجھے کرنا پڑی۔ یہاں لوگوں میں ایک عجیب قسم کی جلن بھی ہے۔ پھر میرا کام چھوٹ گیا۔ جو سارا سلسلہ تھا، فلم کا حلقہ تھا جس میں داخل ہونا چاہتا تھا اور کبھی لوگ طرح طرح سے اس کے خواہش مند تھے کہ میں وہاں جاؤں۔ تو زیادہ تر کہانیاں اس لئے لوگوں پر لکھی ہیں۔ حالاں کہ پتہ نہیں چلتا کہ کس پر کہانی لکھی ہے، لیکن ان لوگوں کے ان کے رویے، یہ چیزیں میرے سامنے تھیں۔ تو ہو سکتا ہے اس وجہ سے کچھ اس قسم کی بات آگئی ہو کہ تہہ داری کم ہو اور DIRECTNESS زیادہ ہو۔

سوال : آپ کی اس دور کی کہانیوں کو زیادہ شہرت ملی اور ان کا خوب چرچا رہا، مثلاً 'بازگوئی' اور 'بجوکا' جب کہ 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'، ان کہانیاں کہیں زیادہ تہہ دار تھیں۔

سریندر پرکاش : لیکن کیا آپ یہ محسوس نہیں کرتے کہ جو میری پہلی کہانیاں میں کچا پن تھا، وہ ان کہانیوں میں نہیں رہا۔ بات کرنے میں ایک MATURITY آگئی ہے۔

سوال : کچا پن آپ کس چیز کو کہہ رہے ہیں؟ ان کہانیوں میں جو زمان و مکان گم والی کیفیت تھی، مجھے بہت اچھی لگتی ہے۔

سریندر پرکاش : وہ زمان و مکان گم والی کیفیت تو تھی، لیکن ان میں ایک بات تھی وہ یہ کہ کہانی کہنے والا جو ہے وہ خود تذبذب میں ہے۔ ان کہانیوں میں تذبذب نہیں ہے بلکہ اس میں COMMENT ہے، اس سے تھوڑا سا فرق پڑ گیا ہے۔ کیوں کہ عمر کے اور تجربے کے ساتھ ساتھ آدمی ایک ایسے اسٹیج پر پہنچ جاتا ہے جب وہ COMMENT کر سکتا ہے پوری سچویشن پر۔ ان پرانی کہانیوں میں سچویشن پر COMMENT کر سکنے والی بات نہیں ہے۔

سوال : آپ سے تھوڑا سا اختلاف کرنے کی جسارت کروں گا۔ سچویشن پر COMMENT ہے، لیکن وہ کہانی کے اندر سے۔ جب کہ 'بازگوئی' میں کہانی لکھنے والا بیچ میں آ جاتا ہے اور آخر میں خود نکل کر سامنے آ جاتا ہے اور کہتا ہے کہ مجھے پہچانو، میں فلاں نہیں ہوں، میں ڈھکان نہیں ہوں۔ جب کہ ہم اسے کہانی کے ان مقامات پر پہنچا چکے

[illegible] کے بارے میں [illegible] بیان دے
رہا ہے۔

سریندر پرکاش: STATEMENTS کی بات
ہے۔ ایک STATEMENT OF FACT جو ہے
اس کا جواز ایک ہے اس کہانی میں۔ اب یہ میں نہیں کہہ سکتا کہ وہ اچھا تھا
یا برا تھا، لیکن مجھے یہ محسوس ہوا کہ مجھے آج اپنے بارے میں کچھ کہنا ہے اس
سے پہلے مجھے جرأت نہیں ہوئی کہنے کی۔ اور وہاں اگر مجھے یہ لگا کہ میں کچھ کہہ
سکتا ہوں میرے کہنے کی گنجائش ہے۔ وہ سب جو تخلیقی کام موجود تھا، اس میں سے
نکلنے کے بعد میری جو کہانیاں لکھی گئیں ان میں وہ بات آسکتی ہے اور یہ بھی ہو سکتا
ہے کہ کچھ لوگوں کو وہ پہلے والی کہانیاں پسند آئیں، ان کو یہ بات ذرا کبھی
تھوڑی سی ناخوب لگے۔ یہ ہو سکتا ہے۔

سوال: میں خاص طور پر ان کہانیوں کے حوالے
سے یہ بات کہہ رہا ہوں جن میں علامت کے ذریعے سے ایک سیاسی تبصرہ کیا
گیا ہے۔ یوں تو 'باز گوئی' اور 'بجوکا' میں بھی ایسا کیا گیا ہے، مگر '[illegible]'
ہے اور خاص طور پر 'سرکس' میں تو علامت خاصی اکہری اور
TRANSPARENT معلوم ہوتی ہے...

سریندر پرکاش: جی، ایک چیز مجھے بالکل سمجھ آچکی تھی اس
وقت کہ ہمارے ساتھ زندگی میں جو کچھ بھی ہو رہا ہے، اور ہماری زندگی کی
جو تکلیفیں ہیں، اس کے ذمہ دار ہمارے سیاست داں ہیں۔ 'بجوکا' میں، میں
نے یہی بات کہنے کی کوشش کی تھی کہ جب آپ پورا اقتدار کسی ایک آدمی کے
ہاتھ میں دے دیں گے تو ظاہر ہے کہ وہ آدمی اس صورت حال کا استحصال
کرے گا۔ یہ STATEMENT OF FACT تو ہے
اس میں شبہ کہ نہیں؟

سوال: جی بالکل۔

سریندر پرکاش: اچھا، یہی بات 'سرکس' میں ہے۔ آپ نے
دیکھا کہ میں نے سرکس میں جو CUT OUT لگایا ہے، وہ جو
[illegible] کا ہے، جو [illegible] کرسی ہے، ہندوستان میں [illegible]

[illegible] ہوتی
اس تحریک کی وجہ سے جو کہانیاں چھپیں دیہاتوں کے لوگوں کو ذہنی طور پر پریشان کیا گیا
تو یہ ساری باتیں تھیں۔ سیاست داں سیاست دانوں کے خلاف ضرور ایک زہر
میرے اندر بھر گیا تھا۔ اتنی تکلیفیں میں نے اپنی زندگی میں اٹھائیں، اور کبھی
کبھی مجھے یہ احساس ہوتا تھا کہ اگر سیاست داں اس طرح سے نہ سوچتے،
میں جس طرح سے انھوں نے سوچا تھا تو آج مجھے کوئی تکلیف نہیں ہوتی
میں نے برس ہا برس تک اپنے بچوں سے الگ رہا کیوں کہ مجھے ٹریولنگ سیلز
مین کا کام کرنا پڑتا تھا۔ اچھا میں نے رستوران کھولے، میں نے سائیکل رکشہ
چلائی، میں نے حلوائیوں کی کوٹھوں پر بار بیچے، یہ ساری زندگی جو میں نے گزاری
اور جب مجھے سمجھ میں آیا کہ یہ سب خدا نے ہمارے ساتھ نہیں کیا تھا، یہ ہمارے
سیاست دانوں نے کیا تھا، اور ان کے اپنے جو زخم میں تھے ان کی وجہ سے کتنی
زندگیاں ہیں جنہوں نے دکھ اٹھایا ہے، جو بے گھر ہوئے ہیں، جو قتل ہوئے
ہیں، تو ان کے خلاف ایک زہر میرے اندر جمع ہو گیا تھا۔ اور اس کو اگلنا
ضروری تھا، اس کے لئے میں نے ایسا کیا ہے۔ اور آج جیسے جیسے میں بڑھتا
جا رہا ہوں، سیاسی شعور اور بڑھتا جا رہا ہے۔ ابھی پچھلے دنوں جو کہانی میں نے
لکھی ہے، وہ سیدھی سیدھی کرپشن کے خلاف کہانی ہے۔ اور معمولی سی بات ہے
کہ ایک آدمی گاؤں سے شہر آیا ہے اور ان لوگوں کو ڈھونڈ رہا ہے جو کبھی اس
کا گاؤں چھوڑ کر شہر آگئے تھے۔ اچھا، وہاں میں نے پہلے سے طے کر لیا کہ چھوٹی
چھوٹی کرپشن ہم لوگوں میں پہلے سے موجود ہے، ہم لوگ جو گاؤں چھوڑ کر شہر
آگئے ہیں۔ اس کہانی کے آخر میں وہ شخص مر چکا ہے جو کرپشن کے خلاف مدد
مانگنے آیا ہے اور اس کی لاش جلانے کے لئے حسن پور والے اسے پہچاننے سے
انکار کر دیتے ہیں۔ تو جو آدمی جنازہ لے کر آیا ہے، وہ کہتا ہے کہ اب ہمیں
حسن پور ڈھونڈنا ہوگا جہاں ہم اسے جلا سکیں، کیوں کہ حسن پور اس کے
خون میں رچا ہوا ہے۔ تو یہ کرپشن کے خلاف کہانی ہے۔ لیکن اب کیا کیا
مجھ میں رجحان ہے اور میں کنٹرول نہیں کر سکتا اپنے آپ کو، میں اپنے آپ کو
سمجھا بھی نہیں سکتا کہ اس قسم کی کہانی لکھنی چاہیے اور اس قسم کی کہانی نہیں
لکھنی چاہیے۔ کیوں کہ میرا کہانی لکھنے کا جو PROCESS ہے

[illegible] اس قسم کا [illegible]
جاتی ہے تو یہ سلسلہ ہو جاتا ہے اور میں کہانی لکھ دیتا ہوں۔

سوال : آپ کہہ رہے تھے کہ آپ نے ستر کی دہائی کے بعد کہانیوں پر توجہ کم دی ہے۔ اور ایک ناول پر کام کر رہے ہیں۔ اس ناول کے بارے میں کچھ بتائیے۔

سریندر پرکاش: ناول جو ہے، وہ بنیادی طور پر یہ ہے کہ جو MIXED کلچر تھا، میں اسے ہند مسلم کلچر کہتا ہوں، جو ہمارے ہاں تقسیم سے پہلے موجود تھا، اس کے بارے کی کہانی ہے کہ کس طرح مختلف قومیتیں اس خطے میں جمع ہو گئی تھیں اور ان کا آپسی تعلق کیا تھا۔ بس دو دوستوں کی کہانی سے وہ ناول شروع ہوتا ہے۔ ایک کا نام اقبال ہے اور دوسرے کا نام شوکت۔ اقبال ہندو ہے، شوکت مسلمان ہے۔ دونوں راولپنڈی کے گورنمنٹ کالج میں پڑھتے ہیں اور یہ طے کرتے ہیں کہ گرمیوں کی چھٹیوں میں ایک دوسرے کے گھر چلیں گے۔ ہوسٹل میں دونوں ایک ہی کمرے میں رہتے تھے اور بڑی محبت کرتے تھے ایک دوسرے سے، لیکن جب ایک دوست دوسرے کے گھر پہنچتا ہے تو اسے لگتا ہے کہ ہم لوگ مختلف ہیں۔ اس لڑکے نے اپنے گھر میں نہیں بتایا کہ اس کا دوست مسلمان ہے لیکن اس کا باپ ہاتھ دھوتے ہوئے دیکھ لیتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ تو مسلمان ہے، یہ مسلمانوں کی طرح ہاتھ دھو رہا ہے، ہندو اوپر سے پانی نیچے لے جاتا ہے جب کہ یہ پانی نیچے سے اوپر لے جا رہا تھا۔ اس طرح سے کہانی چلتی ہے۔ بہت لمبی چوڑی کہانی ہے۔ یہ کوئی تقریباً دو ہزار برس کا جو پورا کلچر ہے، اس پر پھیلی ہوئی کہانی ہے۔ تو بہت لمبا چوڑا کام ہے۔ اس کے لیے میں نے لٹریچر بھی بہت جمع کیا ہے اور اس پر کام کر رہا ہوں۔

سوال : یہ چیز ہمارے ناول میں بار بار آتی ہے کہ جو کلچر تھا اس پر تقسیم کے کیا اثرات ہوئے۔ مثلاً قرۃ العین حیدر کے "آگ کا دریا" اور عبداللہ حسین کے "اداس نسلیں" میں الگ الگ طریقے سے اسی ایک مسئلے سے نبرد آزما ہونے کی کوشش کی گئی ہے۔ تو آخر ایسا کیوں، ناول میں گھوم پھر کر کبھی ایک موضوع بار بار کیوں آ جاتا ہے؟ آخر ایسا کیوں [illegible] HAUNT [illegible]
کرتی رہتی ہے؟

سریندر پرکاش: میں سمجھتا ہوں کہ یہ ہماری [illegible] ہے کہ ہم اس کو سمجھنے سے نکل نہیں پا رہے۔ [illegible] لکھیں یا اسے ہماری خاطر لکھیں۔ جو بعد میں آنے والی نسلیں ہیں، انھیں اس کرب کا احساس نہیں ہے، وہ بچھڑنے کا جو کرب ہے، اس سے وہ دوچار نہیں ہوئے۔ ہم لوگ بچھڑنے کے اس کرب سے دوچار ہوئے۔

سوال : میرا خیال ہے کہ میں نے سوال غلط طریقے سے پوچھا۔ میں دوبارہ اس طرح سے پوچھتا ہوں کہ ادھر دو شاندار ناول ہیں کہ اور اسی موضوع کو چھیڑتی ہوئی نئی کتاب کے لیے گنجائش کیسے نکلے گی؟

سریندر پرکاش: نہیں، میری کتاب جو ہے وہ تقسیم پر زیادہ نہیں ہے۔ اس کا زیادہ بڑا حصہ یہ ہے کہ تقسیم کے بعد جو ایک فرد ہندوستان میں آ گیا اور جس نے اپنا سب کچھ کھو دیا تھا، ماں باپ بھی، گھر بھی، وہ یہاں کس طرح ADJUST کرتا ہے اور اس کے ساتھ زندگی کیا سلوک کرتی ہے۔ یہ ۱۹۹۰ء تک کے حالات ہیں۔ کہانی اقبال چند کے بیٹے آفتاب کی ہے کہ وہ کس طرح GROW کرتا ہے اور واہگہ کی سرحد پار کر کے اگر سرحد پہنچتا ہے تو اس کے ساتھ کیا گزرتی ہے۔ اب رہے یہ دونوں ناول جن کا آپ نے ذکر کیا، تو مجھے یہ دونوں ناول بہت اچھے لگتے ہیں۔ عبداللہ حسین کا ناول میں سمجھتا ہوں کہ "آگ کا دریا" سے بہتر ہے۔ اس میں MATERIAL بہت زیادہ ہے جب کہ "آگ کا دریا" میں MATERIAL کم ہے۔ باقی سب زبان وغیرہ کا تخلیقی سلسلہ ہے۔ عبداللہ حسین نے کافی ریسرچ کی ہے اور آزادی کی پوری جدوجہد کو کھنگالا ہے، اور بہت POWERFUL ناول ہے۔ اچھا ایک بات اور ہے کہ ہماری IDENTIFICATION نعیم سے زیادہ ہوتی ہے۔ "آگ کا دریا" میں [illegible] نظر رکھ کر اس ناول کو ختم کر دیا ہے۔

سوال : نعیم کے ذریعے IDENTIFICATION

سریندر پرکاش : فیم IDENTIFICATION

اس نے محسوس کیا ہے کہ جس طرح سے واہگہ کا بارڈر پار کر کے فیم اپنے کٹے ہوئے ہاتھوں سے پاکستان پہنچتا ہے، اسی طرح سے مجھے لگتا ہے کہ اپنے کٹے ہوئے ہاتھوں سے کہ ہم بھی ہندوستان پہنچتے ہیں۔ ہم اور فیم ایک ہی آدمی ہیں۔ ہم نے واہگہ کے بارڈر پر ایک دوسرے کو CROSS کیا ہے اور اپنے کٹے ہوئے ہاتھوں سے ایک دوسرے کو سلام بھی کیا ہے۔ میرا یہ ناول اسی کٹے ہوئے ہاتھ کی کہانی ہے۔

سوال : ایک آخری سوال۔ آپ نے اپنی زندگی کے جو حالات اور واقعات اس انٹرویو کے دوران بتائے، ان میں لکھنے کے جراثیم کا ذکر کم ہی ہوا ہے۔ تو آپ یہ بتائیے کہ آپ کو افسانہ لکھنے کی ترغیب کیسے ہوئی؟

سریندر پرکاش: ایسا ہے کہ اگر آپ نے کبھی لائل پور دیکھا ہے تو... گئے ہیں آپ کبھی لائل پور؟

سوال جی ہاں۔

لائل پور کے مرکز میں گھنٹہ گھر ہے اور اس کے ارد گرد آٹھ بازار ہیں۔ تو کارخانہ بازار کے نکڑ پر ہماری دکان تھی سوڈا واٹر کی، اور ہمارے گھر کا فاصلہ وہاں سے دس یا بارہ منٹ کا تھا۔ مجھے اکثر جب گھر جانا ہوتا تھا تو گھنٹہ گھر کے بیچ میں سے گزرتا تھا۔ اب تو شاید دکانیں بن گئی ہیں۔ مجھے نہیں پتہ کہ جگہ ہے گزرنے کی کہ نہیں، لیکن اس وقت وہاں لان لگا ہوا تھا، فوارے تھے، بڑی خوبصورت جگہ تھی۔ وہاں پر ایک آدمی دوپہر کے وقت داستان سنایا کرتا تھا۔ اس کا داستان سنانے کا طریقہ کیا تھا کہ اس کے پاس ایک اکتارہ تھا، اور وہ اس اکتارے کی دھن پر داستان، جو نثر میں ہوتی تھی، کہا کرتا تھا اور ساتھ ساتھ ناچتا تھا اور جس قسم کے تاثر کا ذکر داستان میں ہے، مثلاً بادشاہ کا ذکر ہے، تو کر و فر سے چل کر دکھائے گا، ملکہ کا ذکر ہے تو وہ اسی طرح سے گفتگو کرے گا جیسے ملکہ کر سکتی تھی۔ میں اکثر جاتے ہوئے وہاں بیٹھ جایا کرتا تھا اور اس کی داستان سنا کرتا تھا۔ اس آدمی کرتا تھا اور اس سے میں بہت متاثر تھا۔ یہ بات مجھے بڑی عجیب لگی کہ ایک آدمی اپنی کہانی سنا کر لوگوں کو گھنٹہ دو گھنٹے کے لئے باندھ کر بٹھا سکتا ہے۔ آخر اس میں کیا اثر ہے؟ اور یہ آدمی کر سکتا ہے جو بالکل ان پڑھ ہے۔ یہ جو داستان سنا رہا ہے، اس میں زبان ہے، انداز ہے، اسٹائل ہے اور اس کے پاس اکتارہ ہے۔ تو ساری چیزیں میرے ذہن میں اکٹھی ہو گئیں۔ کہ اگر داستان کہنی ہے تو اس میں اکتارہ بھی ضرور ہونا چاہئے، اس میں آہنگ کا ہونا بھی بہت ضروری ہے اس میں تال کا ہونا بھی بہت ضروری ہے، اس کے بیان میں ایک تاثر بھی ضروری ہے۔ یہ ساری باتیں میرے ذہن میں تھیں، لیکن میں نے یہ کبھی نہیں سوچا تھا کہ میں افسانہ نگار بنوں گا۔ لیکن جب میں نے افسانہ نگاری شروع کی تو وہ شخص مجھے یاد آ گیا۔ ایک تو اس کی داستان میں سے داستان نکلتی تھی، اور واقعی اس کے ہاں وقت کا کوئی تصور نہیں تھا۔ ہزاروں سالوں میں پھیلی ہوئی داستانیں ہوتی تھیں اس کی۔ دیکھا جائے تو وہ میرا گرو ہے، جس سے میں نے کہانی کہنا سیکھا ہے۔ آج بھی اگر آپ محسوس کریں، میری تحریر کو پڑھیں تو آپ کو لگے گا کہ اس میں ایک تال، ایک آہنگ ہے۔ اکتارے کی آواز، پاؤں کی تھاپ ہے اور ایک لہراتا ہوا شملہ پگڑی کا، جو وہ باندھتا تھا، اور اس کی لنگی اور ناچنے میں اس کی لنگی کا گھماؤ، اور اس کے ہاتھ، اس کے ہونٹ اور اس کی آنکھیں، وہ ساری چیزیں کہیں نہ کہیں میری کہانیوں میں آپ کو نظر آئیں گی۔

# سراغ

## شوکت حیات

چاروں طرف گرد اڑ رہی ہے

اچانک گاڑی کچے راستے کی طرف مڑ گئی ہے۔ ناہموار راستے پر ڈرائیور بس کو تیز رفتاری سے آگے بڑھا رہا ہے۔ اس کی گہری اور پریشان آنکھیں سامنے کے مناظر کا جائزہ لے رہی ہیں — ڈرائیور کی پوری کوشش ہے کہ طوفان آنے سے پہلے وہ بس کو کسی مناسب پڑاؤ تک پہنچا دے۔

کچھ ہی دیر پہلے کنڈکٹر نے ٹکٹ کاٹنے کا مرحلہ ختم کیا ہے۔ گاڑی کے راستہ بدلنے سے وہ چونک پڑا ہے اور آگے آکر ڈرائیور کی بغل میں بیٹھ گیا ہے۔ ڈرائیور نے اسے بگڑتے ہوئے موسم سے باخبر کیا ہے۔ سارے مسافر فکر میں مبتلا ہیں — دور آسمان میں بادل کچھ عجیب انداز میں منڈلا رہے ہیں۔ فضا کا رنگ بدلتا جا رہا ہے۔ گم صم فضا کے بطن میں کسی بڑے طوفان کے پوشیدہ ہونے کا پورا امکان ہے۔

پوری بس مسافروں سے بھری ہے۔ کہیں کوئی سیٹ خالی نہیں ہے۔ طوفان اور ہلاکت کے خوف میں گھرے ہوئے تمام مسافروں کے درمیان ایک ایسا مسافر ہے جو موسم کی اس تبدیلی اور اس کے ممکنہ حادثے سے بالکل بے نیاز ہے۔ شاید کوئی اور طوفان ہی اسے متزلزل کر سکتا ہے۔ یہ مسافر ان لمحوں میں صرف ایک بھائی کی حیثیت سے زندہ ہے اور اپنی کھوئی ہوئی بہن کے بارے میں سوچ رہا ہے۔ اسے برسوں بعد ایک اجنبی نے اس کی بہن کی بابت کچھ ٹھوس اطلاع دی ہے۔ اسی بہن تک پہنچنے کے لئے وہ اس بس میں سفر کر رہا ہے۔ جانے بہن ملے گی یا نہیں۔ مایوس کن حالات کے باوجود اس نے ہمت نہیں ہاری ہے۔

بہت پہلے اس مسافر کی زندگی میں ایک طوفان آیا تھا۔ بڑی بڑی عمارتوں کا تو کچھ نہ بگڑا لیکن چھوٹی کے مکانوں میں محبوس تھے، وہ سب گھونسلوں کے تنکوں کی طرح منتشر ہو گئے۔ وہ ایک مدت تک بھٹکتا رہا تھا۔ اسی انتشار کے دوران اس کے زمین دوز ہونے کا بھی ایک طویل سلسلہ تھا۔ انسانی رشتوں کے درمیان پر [illegible] خلیجوں کو پاٹنے کے لئے جاں گداز اور سنگلاخ مسافتوں کی تحریک کو [illegible] بڑھاتے ہوئے اس کے پاؤں لہولہان ہو گئے تھے۔ زندگی کے ایک حادثاتی موڑ پر اسے اس حد تک خبر مل گئی تھی کہ اس کی ماں طوفان کے تھمنے پر تنہا کسی علاقے میں کچھ دیر کے لئے رکی تھی اور کھانستے کھانستے جاں بحق ہو گئی تھی۔

"ماں... طوفان کیا سچ مچ تھما تھا ماں... کھانستے ہوئے تمہاری موت کس قدر بھیانک رہی ہوگی!"

وہ بڑبڑایا۔ اس فعل کی بغل والے مسافر نے اسے چونک کر دیکھا۔

"معاف کیجئے صاحب... آپ نیند میں بڑبڑا رہے تھے... کوئی برا خواب دیکھ رہے تھے شاید...!"

"ہاں... ہاں... برے خواب ہی تو مقدر ہیں جناب... بھلے خواب تو جانے کب بچھڑ گئے... اب تو ٹھیک ڈھنگ سے نیند بھی نہیں آتی... بس غنودگی کا عالم طاری رہتا ہے... اور بھیانک خواب ڈراتے رہتے ہیں...!"

"معاف کیجئے... میں نے آپ کو ٹوکا... اصل میں آپ بڑبڑاتے ہوئے مجھ پر لدے چلے آ رہے تھے... میرے بغل میں میرا بیمار بچہ میرے بوجھ سے

پریشان ہو رہا تھا .....!"

بغل کے مسافر کی بات پر وہ شرمندہ ہوا۔ معذرت طلب کر کے وہ باہر کا منظر کا جائزہ لیتا چاہ ہی رہا تھا کہ بغل والے نے پھر کہا۔

"بھائی صاحب ..... لوگوں کا اندازہ ہے کہ کوئی طوفان آنے والا ہے ڈرائیور بھی اسی لئے بہت تیز رفتاری سے آگے بڑھا رہا ہے۔ ذرا سوچئے ایسے کچے اونچا ہموار راستے پر کہیں اتنی تیز رفتاری سے بس ڈرائیو کی جاتی ہے۔ ایسا لگتا ہے یہ بدمعاش ڈرائیور طوفان آنے سے پہلے ہی بس کو کسی کھڈ میں لا اترے گا ..... خود تو کود کر جان بچا لے گا اور ہم لوگوں کو ..... آپ دیکھ رہے ہیں دونوں طرف کتنی گہری خندقیں ہیں .....!"

"ہاں ..... جناب میں دراصل ایک دوسرے ہی طوفان میں گھرا ہوا تھا ..... مجھے تو اس کا ہوش ہی نہیں کہ موسم کا رنگ بدل رہا ہے .....!"

مسافر پھر یادوں میں گم ہو گیا ہے۔ اسے ہمسفر کی مداخلت بہت گراں گزری ہے۔ اس نے آنکھیں بند کر لی ہیں اسے محسوس ہو رہا ہے کہ آنکھیں بند کرتے ہی وہ اسی طرح اپنے آس پاس سے کٹ گیا ہے جس طرح زمین دوز ہونے کی حالت میں اپنے دشمنوں کی نظروں سے اوجھل ہو گیا تھا۔

نہ معلوم بہن کا خط ملنے والا پتہ صحیح بھی ہے یا نہیں ..... کیا وہ مجھے پہچان لے گی ..... اتنے برسوں بعد میں بھی شاید اس کی شناخت نہ کر پاؤں ..... اب تو کافی بڑی ہو گئی ہو گی ..... حالات نے اس کی شادی کے ارمانوں کو جانے کیسے بھیانک تعبیر سے دوچار کیا ہو گا۔

ناگاہ ایک بے حد پتلی دبلی کراہتی ہوئی عورت کی شبیہہ اس کے ذہن کے منظر پر ابھری۔ اسے لگا کہ لہروں میں کوئی عورت ڈوبتی ہوئی اپنے ہاتھ پاؤں چلا رہی ہے پھر صرف لہریں ہی لہریں تھیں۔ ساکت لہریں ___ عورت لمبی چیخ کے ساتھ ڈوب چکی ہے۔

"منی ..... منی .....!" آنکھیں بند کئے وہ چیخ پڑا۔

بغل والے نے اسے پھر ٹوکا۔

"بھائی صاحب ..... کیا ہو گیا ہے آپ کو ..... بڑبڑانا آپ کا ذاتی معاملہ ہے، میں کیا کہہ سکتا ہوں ..... لیکن نیند میں آپ مجھ پر گرے چلے

اس کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ نقاہت کے مارے آنکھیں کھولنا بھی دوبھر لگ رہا ہے۔ پھر یہ امکان بھی ہے کہ بغل والا اس کی بگڑتی ہوئی حالت سے واقف نہ ہو جائے۔ دل کے ہاتھوں اندیشوں اور توہمات میں گھر کر وہ کس قدر کمزوری کا مظاہرہ کر رہا تھا ہے۔ دل کی واردات کی نجات کے لئے تو اس نے زمین دوز ہو کر صرف دماغ ___ سے کام لیتے ہوئے تعمیری قوتوں کو بروئے کار لانے کی مہم شروع کی تھی۔ مگر آج ..... اس وقت دماغ جانے کہاں تھا اور دل کے ہاتھوں وہ ڈوبتے ہوئے جہاز کی طرح ہچکولے کھا رہا تھا۔

بغل والا اسے مسلسل گھورے جا رہا ہے۔ وہ خود کو بہت کنفیوژ محسوس کر رہا ہے۔

بس نے پھر ایک موڑ لیا ہے اور آگے چل کر رک گئی ہے۔

تاریک رات میں کچے مکان کے سامنے رکتے ہوئے اس کا دل دہل گیا ہے طوفان اس علاقے کی طرف بڑھ رہا ہے۔ کنڈی کھٹکھٹانے پر ایک لاغر سے ہیجے نے دروازہ کھولا ہے۔ چرچراہٹ کی عجیب سی اداس اور پراسرار آواز پیدا ہوئی ہے۔

بچہ اسے گھور رہا ہے۔ اس کی آنکھوں میں کوئی سوال نہیں ہے۔ کوئی استعجاب کوئی حرکت نہیں ہے۔ صرف ایک بے نام گہری اداسی ہے جیسے آنے والے سے اسے کوئی لینا دینا نہیں ہے۔

مسافر سوچ رہا ہے کہ غالباً یہ اس کا بھانجا ہے۔ حالات نے اس سے اس کی فطری خصوصیتیں چھین لی ہیں اور بھرے پرے بچپن میں اسے بوڑھا بنا دیا ہے۔ اس نے بڑھ کر بچے کو گود میں اٹھا لیا ہے۔

"بیٹا ..... بیٹا ..... میں تمہارا ماموں ہوں بیٹا .....!"

دروازے پر کھڑی عورت زور زور سے رونے لگی ہے۔ بے اختیار باہر آ گئی ہے۔ بھائی سے لپٹ کر آنکھوں سے دریا بہانے لگی ہے۔ آس پاس کے گھروں کے دروازے کھل گئے ہیں۔

لالٹین کی مدھم روشنی میں بھائی بہن ایک دوسرے کو دیکھ رہے ہیں خاموش آنکھوں سے دونوں ایک دوسرے کو اپنے لہولہان ہونے کے طوفانی قصے سنا رہے

[illegible] سکیں ہوتے ہوئے کہہ رہی ہے

"تم نے جانے کن لوگوں کی صحبت میں پڑ کر گھر سے غائب رہنا شروع کر دیا تھا اور پھر وقت کو مطلوب کرنے کی دیوانگی میں تم ہم لوگوں سے اتنے دور ہو گئے تھے کہ کبھی کبھی راتوں کے اندھیرے میں آتے تھے اور صبح ہونے سے پہلے ہی روانہ ہو جاتے تھے.... سب کچھ تو ختم ہو گیا.... کیسی آندھی تمہارے دماغ میں سما گئی تھی بھیا کہ گھر کے لوگ تم سے چھوٹ گئے.... اور تم اپنی دھن میں پاگل انقلابی بنے رہے....!"

بھائی اپنے بائیں ہاتھ کی ہتھیلی پر داہنے ہاتھ کی انگلیاں پھیرتا ہے۔ اس سے ان خاموش سوالوں کا کوئی جواب نہیں بن پڑ رہا ہے۔ اس کی جلتی ہوئی آنکھیں مزید اندر دھنس گئی ہیں۔

بھائی کو محسوس ہوتا ہے جیسے بہن کہہ رہی ہے۔

"بھیا.... تم بچپن میں مجھے معمولی معمولی شرارتوں کے لئے کتنا مارتے تھے۔ اب دیکھو وقت بھی مجھ پر کس قدر سنگ دلی کے ساتھ مستقل حملہ آور ہے....!"

"بیٹی.... بیٹی مجھے معاف کر دو....!"

اس کی آواز اندر ہی اندر گھٹ گئی ہے۔ یہاں ذہنی کیفیت اچانک ایک بچی میں تبدیل ہو گئی ہے اور اسے لگتا ہے کہ وہ مدد کے لئے چیخ رہی ہو۔

بہن اپنے میلے ہوئے آنچل سے اپنی آنکھ پونچھ رہی ہے۔

اچانک بہن کی نظر اس کی جلی ہوئی ہتھیلی پر پڑتی ہے۔ چونک کر خاموش آنکھوں سے ہتھیلیوں کی بابت پوچھتی ہے۔ وہ گہری اداسی کے ساتھ جواب دیتا ہے۔

"بیٹی یہ ہاتھ جو تمہیں مارتے تھے اب صحیح جگہ مار کرنے لگے ہیں... یہ اسی کی نشانی ہے...!"

اس کا بھانجا جواب کسی قدر مانوس ہو چکا تھا، اس کی ہتھیلیوں کو غور سے دیکھتا ہے۔

"ماما.... تمہاری ہتھیلیوں پر تو پھول کھلے ہوئے ہیں!"

"ہاں بیٹے یہ پھول ہی ہیں.... انگاروں نے انھیں پھولوں میں تبدیل کر دیا ہے.... اور دیکھنا بیٹے....."

وہ اپنے بھانجے کی ہتھیلی کو اپنی ہتھیلی کی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ہولے ہولے اونچا اٹھاتا ہے۔

"اور دیکھنا بیٹے ایک دن.... بہت جلد.... یہ پھول کس طرح ان گنت پھولوں میں تبدیل ہوتے ہیں!"

"تمہاری ہتھیلی تو جل رہی ہے ماما....!"

بھانجے نے جھٹکے سے اپنا ہاتھ الگ کر لیا ہے۔

باہر بھگدڑ شروع ہو چکی ہے۔ لوگوں کے تیز تیز قدموں سے دوڑنے بھاگنے کی آوازیں آ رہی ہیں۔ بھائی بہن اور بھانجا تینوں ایک دوسرے کو خاموش گھور رہے ہیں۔

شاید طوفان بس آیا ہی چاہتا ہے۔

# پرتپال سنگھ بیتاب

جب دیکھتے ہیں پیڑ میں قحط الرجال ہم
دیوار و در سے پوچھتے ہیں اپنا حال ہم

سمتوں کی جستجو میں جو گم ہو گئے انھیں
بے سود ڈھونڈتے ہیں جنوب و شمال ہم

اونچا پہاڑ دفن ہوا گہری کھائی میں
خاموش دیکھتے رہے اپنا زوال ہم

کچھ دیر وہ پرندہ اڑاتا رہا ہمیں
پھر یوں ہوا کہ بھول گئے اپنی چال ہم

سوداگروں کے بیچ ٹھہرنا محال تھا
رستے میں پھینک آئے وہاں اپنا مال ہم

بیتاب جب جواب کسی کا نہ بن پڑا
ایسا کیا کہ بھول گئے ہر سوال ہم

پڑھتے رہے ہمیشہ پرانی کتاب ہم
اور ڈھونڈتے رہے ہیں نیا کوئی باب ہم

سیلاب نے بہایا ہمیں خار و خس کے ساتھ
مشہور اک جہان میں تھے آفتاب ہم

اندر سجائے بیٹھے ہیں بستر پہ کیکٹس
باہر تلاش کرتے ہیں تازہ گلاب ہم

دھوپ اور چھاؤں شانہ بشانہ تھے عمر بھر
اچھے برے دنوں کا رکھیں کیا حساب ہم

رشتوں کی توڑ پھوڑ تو ہوتی نہیں قبول
اور چاہتے ہیں کوئی بڑا انقلاب ہم

بیتاب سب وہ موج و تلاطم میں بہہ گئے
لائے تھے ساتھ کتنے جزیروں کے خواب ہم

# پرتپال سنگھ بیتاب

مٹی کے ساتھ رشتے ہمارے قدیم تھے
یہ ان دنوں کی بات ہے جب ہم مقیم تھے
پگڈنڈیوں کے جال نے الجھا دیا ہمیں
وہ راستے کہاں گئے جو مستقیم تھے
ہم بس گئے وہاں مگر آباد ہو نہ پائے
یا شہر وہ جدید تھا کہ ہم قدیم تھے
حاوی تصورات پہ ہجرت تھی بے طرح
اور اپنے خیموں میں ہم سب مقیم تھے
بیتاب اپنی جڑ ہی ہمیں دے گئی دغا
اشجار کیا بلند و علیم و شمیم تھے

ٹوٹا ہوا ستارہ بڑا کام کر گیا
اس رات کی سیاہی میں کچھ رنگ بھر گیا
موجوں کے ساتھ دور بہت بہہ گئے تھے ہم
پھر جانے کب چڑھا ہوا دریا اتر گیا
دیوار و در کھڑے رہے باہر اسی طرح
اور زلزلہ مکاں کے اندر اتر گیا
کچھ دائرے بنا گئے لہروں سے اور پھر
پتھر جو تھا وہ جھیل کے اندر اتر گیا
بیتاب کھو گئے تھے کوئی دیر تک میں ہم
آنکھوں کے سامنے وہ دھواں سا بکھر گیا

# پرتپال سنگھ بیتاب

•

راستہ جو بھی ہے قضا کا ہے
گھنا جنگل مری انا کا ہے
سامنا ریگ زیر پا کا ہے
یہ سفر اپنے ارتقا کا ہے
بحر و بر کس کو زیر کرتا تھے
یہ کمال ایک نقش پا کا ہے
پاؤں میرے بھی ہیں بہت مضبوط
ملک پھیلا ہوا خدا کا ہے
میں تذبذب کی انتہا پر ہوں
سلسلہ یہ اک ابتدا کا ہے
مجھ کو جینا نہیں ہے کچھ مشکل
مسئلہ تو مری بقا کا ہے
اس کی خاموش جھیل میں بیتاب
ایک پتھر مری صدا کا ہے

مشہور چار سمت تھی جب انتہا مری
میں سوچتا تھا ہو بھی چکے ابتدا مری
اس نے بدل کے رکھ دیا نقشہ مرا تمام
سب ہو چکا تو پوچھ رہا ہے رضا مری
آئی تھی ایک رات مرے گھر میں تیرگی
اور پھر چرا کے لے گئی ساری ضیا مری
کشتی شکستہ اور جزیرہ ہنوز دور
بیتاب ہو رہی ہے مخالف ہوا مری

# صدیق عالم

**ہابیل :** کلکتہ کی سڑکوں پر پھیلی ہوئی صبح گذشتہ صبحوں کی طرح ہی بے معنی واقعات سے گھری ہوتی ہے۔ مثلاً بینک جاتے ہوئے کلرک جو وہاں جاکر کام سے گریز کریں گے، بچے جن کے کلاس خالی جاتے ہیں، تھیلوں سے چمٹے ہوئے مزدور جن کی آنکھوں نے کبھی چرچ کے کنگوروں پر بیٹھے ہوئے کبوتر نہیں دیکھے اور ٹرام کار کے جھنجھلاتے پہیئے . . .

**قابیل :** کیا یہ سب کہنا ضروری ہے جب کہ اتنا کچھ کہے بغیر بھی بات وہی پہنچی ہے . . . اصل میں ہم اپنے ماحول کو اپنے آپ سے الگ رکھ کر ایک فن پارے کی تخلیق کا جرم کرتے ہیں۔ میں یہاں بیٹھ کر ڈائمنڈ ہوٹل کی چائے پی رہا ہوں، یہ اپنے آپ میں اتنا معنی نہیں رکھتا جتنا یہ امر کہ میں نے اپنا کیا کچھ چائے کی اس پیالی میں انڈیلنے کی کوشش کی ہے۔

**ہابیل :** (کھوتشا) تم مجھے بیکٹ کی یاد دلا رہے ہو جس نے ایک جرمن واقف کار سے جس نے بیکٹ سے کچھ نظموں کے ترجمہ کی التجا کی تھی LITERATURE FOR UNWORD کے لئے اپنی خواہش کا اظہار کیا تھا۔

**قابیل :** لیکن بیکٹ کی تقدیر میں لکھا تھا کہ وہ الفاظ کی موت کے لئے لاالفاظیت کی طرف اڑان بھرے۔ ہاں میں اپنی چائے کی اس پیالی میں مجتمع ہونا چاہتا ہوں جس میں آنکھوں کے راستے کلکتہ کی کوڑھ بھری شاہراہوں میں منعکس ہونا چاہتا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ میرے ناک کی رطوبت جب تارکول پر گرے تو میرے دل کی دھڑکنوں کی آواز اس کی لرزش میں سنائی دے اور میرا ہر قدم مجھے اندر سے کھولتا چلا جائے اور میرے تہوں میں اس شہر کو لپیٹتا چلا جائے۔ اور یہ تبھی ممکن ہے جب . . .

**ہابیل :** . . . ہماری خاموشی زبانوں کے خول میں سوراخ در سوراخ ڈال سکے۔ میرا خیال ہے کہ ہمیں بیکٹ سے گریز کرنا چاہیئے۔ عورت کو جاننے کے لئے یہ ضروری ہے کہ نہیں کہ اس کی جنس سے سفر شروع کیا جائے، مگر اس کی جنس کا خیال اگر ہم دل سے نکال دیں تو ہمیں ڈر ہے کہ یہ سفر کہیں جنس پر ختم نہ ہو۔ تنقید کچھ حد تک اسی طرح چوکس رہنے اور چوکس نہ رہنے والے عمل سے عبارت ہے کیوں کہ تنقید اگر کلی طور پر شعوری ہو تو یہ ذہنی سطح پر ختم ہو جاتی ہے اسے INTUITIVE اور INSTINCTIVE کے ساتھ ساتھ لاشعوری بھی ہونا چاہیئے، بلکہ تنقید کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ کسی ارادی فیصلے پر پہنچنے کا جرم نہ لے، خاردار تاروں کا کوئی گھیر الفاظ و مفاہیم کے گرد کھڑا کرنے کی حماقت نہ کرے اور اس کے لئے تو شاید انتہائی لازمی ہے کہ راہبر بالکل ہی نہ ہے ورنہ وہ راستے سے بھٹکانے کا رول ادا کرنا شروع کر دے گا۔

**قابیل :** (مزید چائے کا آرڈر دیتے ہوئے) اس کے مالک کے لئے کچھ تو INCENTIVE رہنا چاہیئے۔ اتنے سارے مفلوک الحال اور مال دار، گنجے اور بال دار، ہوا خارج کرتے ہوئے،

کے طور پر کرنے کے لئے وہ ہم اتنا سے نے RECOGNITION
کر کے کچھ کرتے ہوئے ادباء و شعراء کو محسوس کرتا رہتا ہے۔ جیسے آجکل
یہ کہا ہوتا ہے۔ ادب کو اپنے چند لوگوں ہی کا سمجھ رہے ہیں۔ عوام تو ادب سے
کٹ کر کافی دور جا چکے ہیں۔

ہابیل : اگلی بار عوام کا ذکر کرنے سے قبل مجھے بتا دینا میں زور سے ہنسوں گا۔ عوام کا درد کرنے والوں نے ادب کے ساتھ ادب کی پوری تاریخ میں جو دراصل اس کی پوری تہذیبی حیثیت ہے جسمانی زیادتی کرنے کے علاوہ کیا ہی کیا ہے؟ اور جب یہ لطف کی چیز نہ رہی، جب یہ بجائے خود اسے اندر سے کھوکھلا کر ڈالا۔

قابیل : (ہاتھ کے اشارے سے رد کرتے ہوئے) لیکن یہ بھی تو صحیح نہیں کہ ادب کو عوام کی ناک کے راستے اندر ٹھونس دیا جائے کہ یہ معجزہ اس کے لئے صحیح ہے۔ نہ ہی یہ کہ جب لوگ پیٹھ موڑ کر چل دیں تو ہم ان کی پیٹھ پر ادب کا کوڑا کر دیں اور ان کے تلملاتے ہوئے چہروں کی اذیت سے اپنی تخلیقات کی قوت یا کمزوری کا اندازہ لگائیں۔ ادب اور عوام کی بجائے بہر کار مضر ہیں، حاکم الوقت کے جوتوں میں اس کے سائے بے شمار رنگ خوردہ کہلیں موجود ہیں۔

ہابیل : مگر ایک بات تو طے ہے کہ عوام کی ذہنی سطح پر بہت اثر بگڑ چکی ہے۔ انہیں پکا پکایا کھانا چاہئے ان کے اندر کھانا پکانے کی صلاحیت سرے سے مفقود ہو چکی ہے۔ بلکہ مجھے تو ڈر ہے کہ ان کے تمام دانت یا تو اب اس قابل نہیں ہے کہ کسی لذیذ رکابی کے متحمل ہو سکیں یا ان کے معدے کمزور ہو چکے ہیں۔ انہیں تو ہلکی پھلکی ابلی ہوئی غذا چاہئے جسے ہم عام طور پر مریضوں کو پیش کرتے ہیں تاکہ ان کے معدوں پر بوجھ نہ بنے اور ٹی وی یہ رول بخوبی انجام دے رہا ہے۔ بلکہ موقع غنیمت جان کر ہمارے زیادہ تر غیر شاعر اور غیر ادیب، شاعر یا ادیب کا لیبل لگا کر اپنی ابلی ہوئی غذاؤں کا نسخہ لے کر ٹی وی کے کچن میں جا چکے ہیں۔ مشاعرے جنہوں نے اردو زبان و ادب کے ارتقا میں ایک اہم رول ادا کیا ہے اب ان کے ساتھ کھلے عام زیادتی ہو رہی ہے۔ اگر اردو زبان و ادب کو اشتعال سے بچانا ہے تو میرا

بلا ضرورت کہ شاعروں میں بیٹھنے والے دل گیروں اور طبیعتوں کے سامنے سے ما اگر وہ خون جلاتا اور ادا کرتا ہے ورنہ ہم زیادہ عرصے تک عوام کو قصوروار نہیں ٹھہرا سکتے۔

قابیل : کہاں ہماری تہذیب و تمدن کا لازمی حصہ ہیں اور ان کا وجود ناگزیر ہے ورنہ حکومت ماہرین کا ایک اہم شعبہ ناکارہ ہو جانے کا اندیشہ جس سے لاکھوں لوگ بے کار ہو جائیں گے۔ اس لئے کمیٹیوں کی افزائش اور ان کا قیام دونوں لازم و ملزوم ہیں جنہیں سرکاری پر ابلی ہوئی غذا لگ رہی ہے لیکن آج ہم ایسے تماشے ہوتے ہیں، جنہیں سرکاری میڈیا نے اپنی پیروی کر کے ذریعہ DISCREDIT کرنے کا عزم ارادہ کر لیا ہے۔ حکومت کسی سے اتنا نہیں ڈرتی جتنا فن کاروں سے اور اسی لئے ان کے لئے اہم القاب کی سازش کرتی رہتی ہے اور اس کے ساتھ ہی یہ کوشش بھی کہ ایسے کم تر معیار کو چھا دیا جائے جو بجائے خود ادب کی جڑیں کھوکھلی کر رہے ہیں۔ لیکن سرکاری اداروں اور سرکاری خیرات خانوں کے سامنے کاسۂ گدائی تھام کر جو یہ بھیڑ بیٹھی ہوئی ہے، بلکہ یہ کہنا بہتر ہوگا کہ قابض ہے، تو یہ محض آج کا نہیں ہے۔ ہمارے شاعر اور ادیب محض آج کی پیداوار نہیں ہیں۔ لیکن ڈر ہے کہ ہم کسی کھونٹے پر اتر آئے ہیں جو ہماری کمزوری ثابت کرتی ہے کیونکہ ہم واپس بیکٹ کے پاس لوٹ جائیں۔

ہابیل : یا اسے بائی پاس کر کے ہم سارتر کے پاس بھی تو جا سکتے ہیں جس نے تا عمر کسی بھی طرح کے INSTITUTION سے محض وابستہ ہونے سے گریز کیا۔ کیا ہم سرکاری خیرات خانوں سے گریز کرنے کی جرات نہیں پیدا کر سکتے۔ ادب ایک کلی طور پر ذاتی چیز ہے۔ مگر ان معنوں میں نہیں کہ ہم اسے حکومت وقت کے لئے یا پھر خود اپنے آپ کو عوام کا نمائندہ تصور کرتے ہیں، عوام کی ناک بنا ڈالیں۔ بلکہ ان معنوں میں کہ یہ عوام کے ذہن و دل میں زندہ رہے۔ کاش ہم عوام پر بھروسہ کر پاتے۔ عوام اور ادب کی تازہ دلچسپیاں کیا ہیں؟

قابیل : یا پھر ایسے ہی کبھی ہم ٹی وی کی کوشش کر سکتے ہیں کہ ادیب کے پاس عوام کا کیا تصور تھا۔ اقبال کے پاس عوام کے لئے ایک

[illegible]

[illegible] تک پہنچنے کے لئے [illegible]

نہ ہونے۔ تب سے اقبال کا شعر عوام کے لئے ہو گیا [illegible] کا

ہے پاکستان [illegible] اقبال [illegible] اور پاکستان [illegible] ایک

[illegible] جو اپنے جذبات [illegible] سے باہر آنے سے [illegible] ہے۔ مگر اس

[illegible] پہلے [illegible] اور اگر ہم [illegible] دنیا [illegible]

لوگوں کا خیال ہے کہ اسلام اور عیسائیت کی جنگ آج بھی مختلف شکلوں میں جاری ہے) تو ایک طرف ہم ولیم بلیک کو [illegible] کر سکتے ہیں جس نے اعلان کیا ان کی تلوار سو نہیں سکتی جب تک وہ یروشلم نہیں بنا لیتے ہمارے [illegible] کا نعرہ تھا ـــــ

[illegible]

[illegible]

یہاں بلیک [illegible] یروشلم سے [illegible] اقبال [illegible] میں ہے۔ مشکل یہ ہے کہ پوری انسانی برادری کو الگ خانوں میں بانٹ [illegible] دونوں نے [illegible] انجام [illegible] ہے۔ [illegible] دونوں [illegible] تھا۔

ہابیل : تو تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ ادب کا مقصد [illegible] اور مختلف قوموں کے درمیان مفاہمت ہے۔ [illegible] ایک [illegible] ہونا چاہئے۔ [illegible] میں [illegible] ہوئے [illegible] ہوگی [illegible] میں اس [illegible] کی [illegible] میں اپنی طرز کی تبدیلیاں لانا چاہ رہا [illegible] ہے۔ مگر بات [illegible] ہے۔ [illegible] اس کی [illegible] ریڈیو [illegible] اور [illegible] عوام [illegible] آنکھیں [illegible] ہیں۔ [illegible] ایک [illegible] ہے جو اس [illegible] کو اس کے [illegible] ادب [illegible] کی [illegible] کے

[illegible]

دیا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ آج [illegible] بہت [illegible] سے استفادہ [illegible] ممکن ہے کہ کسی پروگرام [illegible] (۱) کی [illegible] وہ اپنی داڑھی کے طول و عرض کے درمیان مسکرا رہا [illegible] کہیں میں اپنی [illegible] کسی طرح کے فیصلے صادر تو نہیں کر رہا ہوں۔

قابیل : نہیں، بلکہ تمہاری مثال اس [illegible] سے دی جا سکتی ہے جس کی آنکھیں کبھی تبدیل نہیں ہوتیں یعنی کبھی بند نہیں ہوتیں لیکن [illegible] ایک [illegible] ہے اور [illegible] آسمان کی وسعتوں کو [illegible] کر چکا ہے۔ تم نے عوام کو [illegible] ہے۔ عوام جو [illegible] میدان کا ماہر ہونا چاہتا ہے اور اس کا [illegible] ہے۔ تم اسے اس کی [illegible] داڑھی سے پکڑ کر زندگی کے [illegible] کے لئے مجبور کرنا چاہتے ہو۔ کیا یہ ایک [illegible] نہیں۔ عوام اگر خودکشی کرنا چاہتا ہے تو اسے اس کا تو حق ہے ہی کہ وہ رسی کی مضبوطی اور لمبائی خود طے کرے۔

ہابیل : لیکن ہمارا ضمیر اور ہمارا فرض اور [illegible] فن کار اپنے فن پاروں کے ذریعے [illegible] آدم کو دینا چاہتا ہے [illegible] آیا ہے۔

قابیل : میں اس سے بھی [illegible] ہوں۔ [illegible] تم کسی پیغام کا [illegible] لے بیٹھے ہو۔ اور اس پیغام سے تمہارا مقصد کیا ہے۔ میں ایک فن کار ہوں ڈاک کا ہرکارہ نہیں۔

ہابیل : میرا اپنا نظریہ ہے کہ ذرائع ابلاغ کا مسئلہ جتنا اہم ہے اس سے زیادہ اہم یہ ہے کہ ہم اپنی OBSERVATORIES سے باہر نکل آئیں۔ انسان اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود آسمان کو رنگ تو نہیں سکتا۔ اس کے رنگوں کی گرد کو [illegible] چاہے وہ جس وضع قطع کی ہوں، چیزوں کی ضرورت ہے۔ میں نے [illegible] کو [illegible] جس طرح سے دیکھا ہے وہ یہ ہے کہ فن کار ایک [illegible]

اور [illegible]

اظہارات ہوا کرتا ہے) [illegible] کرتا ہے اور فراست یا بد صورت اختلاف وضع قطع کے پتھر نکالا کرتا ہے۔ کس کس کو صاف ستھرا کر کے چمکاتے ہوئے (شاید اس کے لئے وہ تھوک، آنسو یا منہ کی جھاگ کا استعمال کرتا ہو) اور کسی کس میں تراش خراش کے ذریعہ نئی خوبصورتی یا آفاقیت یا معنویت (اور معنی وتعبیروں کے مفہوم میں) دیا جائے پیدا کرتے ہوئے فن کار سرور ہے کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ اس کے پاؤں زمین پر ٹکے ہیں اور یہ تاریخی، تہذیبی، نفسیاتی روایت کی وہ سرزمین ہے جس پر تمام عظیم مشاہیر چل چکے ہیں۔ تخلیقی عمل ایک مسلسل عمل ہے، اسلوب، مواد، موضوعات، تمام کے تمام متعلقہ امور ہیں۔ اور یہ پورے عالم انسانیت سے مخاطب ہے۔

قابیل : اتنا کچھ کہہ کر آپ نے صرف ایک چیز ثابت کی ہے کہ آپ کے پاس کہنے کے لئے کچھ بھی نہیں سوائے بازگشت کے۔ کیا ہم اسے ایک چہار دہ دانش وری کا تقاضا مان لیں یا ایک گدھے کی مسرور ممنون پکار۔ کیوں کہ مجھے کامل یقین ہے کہ آپ بالکل گدھے ہیں۔

ہابیل : ڈھینچو، ڈھینچو، ڈھینچو۔ ؟

قابیل : اور جب میں کہوں کہ آپ گدھے ہیں تو اس سے مجھے گدھے کی توہین قطعی مقصود نہیں۔ گدھا جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ کسی نہ کسی طرح رینک کر کہہ دیتا ہے کیوں کہ وہ گدھوں سے ہی مخاطب ہے۔ مگر تم بھول رہے ہو تم مخاطب عوام الناس سے ہو جو گدھے نہیں۔ اور گدھے یہ ہیں کہ الیٹ ان کی سانس ضرور لیں گے۔

ہابیل : گدھے کے سلسلے میں تمہارا تعصب میری سمجھ سے باہر ہے وہ بھی ایک ایسے جانور کے تئیں جو اپنی مدافعت کرنے سے معذور ہے۔ میں گدھے کے دفاع میں کمربستہ ہونے کے لئے تیار ہوں۔ آخر وہ بھی خدا کی مخلوق ہے۔ بلکہ اس کے پاس تو ایک دم بھی ہے جس سے ہم لوگ محروم ہو چکے ہیں۔

قابیل : گدھا، عوام، دم۔ اتنی لمبی رسی تم نے کہاں

[illegible] ہے

ہو۔ تو پھر میں دلاور فگار نہیں تو جو کچھ تمہارا خیال ہو تا پسند کروں گا جس کے تحت میں اس وقت تک بلند بانگ لہجے میں چلاتا رہوں گا جب تک مجھے گولی نہ مار دی جائے کہ فن کو سیاست سے علاقہ رکھنے کی غلطی کی گئی تو اس کا نظریاتی خلافت میں غرق ہو جانا لازمی ہے۔

ہابیل : ایک بھاری بھر کم قلم جس کی نب ملکیا ولی کے جگر کو چیرنے کے لئے کافی ہے۔ مگر تم خود اپنی ضد پیش کر رہے ہو اور یہ تضاد تمہاری تقدیر ہے۔

قابیل : اور یہ تمام دانشوروں کی تقدیر۔ دانشور جسے سب سے اچھے معنوں میں خبطی اور سب سے برے معنوں میں کمیونسٹ قرار دیا جاتا ہے۔

ہابیل : دانشور! سب سے پہلے ہم یہ طے کر لیں کہ دانشور سے تمہاری مراد کیا ہے! اگر امریکی اصطلاح اس پر لاگو کریں تو اسے EGG-HEAD کہیں گے یا پھر HIGH BROW

میرا خیال ہے کہ ان الفاظ کا ترجمہ غیر ضروری ہے۔ یہاں میں عوام کے اس رویے سے دانشور کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہوں جو ہر ملک میں رائج ہے۔ دراصل امریکہ میں دانشوروں کے خلاف ایک تحریک، ایک زبردست تحریک برپا ہو رہی ہے اور یہ تحریک کسی حد تک عالمگیر بھی ہے اور کچھ لوگوں کا یہ خیال بھی ہے کہ دانشوروں کے خلاف اس تحریک میں ایسی بے شمار ہستیاں بھی خود شامل تھیں جنھیں ہم خود بھی دانشور کا درجہ دیتے ہیں۔ مثلاً نطشے، برگساں، ڈی ایچ لارنس، ارنسٹ ہیمنگوے وغیرہ وغیرہ۔ اگرچہ ان کے گہرے مطالعے سے اس نتیجے پر آجانا کچھ بعید نہیں بلکہ ناگزیر ہے کہ در اصل یہ لوگ دانشوروں کے خلاف نہ تھے بلکہ ان کا مسلک تھا انٹی ریشنلزم ANTI RATIONALISM کے ذریعے ایک مہلوی کام کرنا کیوں کہ RATIONALISM نے انسان کے بنیادی جذبوں اور اس کی فطرت کی اہمیت سے قطعی طور پر انکار کر دیا تھا۔ ہندوستان میں اینٹی ریشنلزم کی تحریک میں خود اقبال نہ صرف شامل

بلکہ اس کی وسعت دامن بھی تھا۔

قابیل : مگر ہندوستان کے تناظر میں یہاں ریشنلزم کی جڑیں گہری نہیں تھیں ... یعنی آپ پر برادرِ محترم ہابیل بھی شک سکتا ہے

ہابیل : میں وہاں آرہا ہوں لیکن اس سے پہلے میں یہ صاف کردوں کہ اکثر دانشوروں کا مفہوم تعین کرنے میں ہم غلطی کر جاتے ہیں۔ ایک بہت ہی مشہور طبیب یا انجینئر یا سول سروس میں اول آنے والے اول درجے کے صاحب کو ہم دانشور کا درجہ نہیں دے سکتے۔ یہ INTELLIGENT ہیں INTELLECTUAL نہیں۔ ایسا کرنا میرے لئے اس لئے ضروری تھا کہ عوام اور دانشور کے درمیان جو لڑائی ہم نے چھیڑی ہے کہیں یہ خود گڈمڈ ہو کر نہ رہ جائے۔ تو میں ایک EGG-HEAD کا ذکر رہا تھا میرا مطلب ہے کہ جب ہم ہندوستان یا برصغیر کے حدود اربعہ میں گذر بسر کرنے والے دانشوروں کی طرف قدم بڑھا ہی چکے ہیں تو یہ بھی تسلیم کریں کہ عوام نے انھیں کسی تامل کے بغیر اور بلا وجہ رد کرنے کا فیصلہ کرلیا ہے اور یہ ثابت کرتا ہے کہ یہ ANTI RATIONALISM کی لہر دراصل حالیہ دور میں اختیار کر چکی ہے۔ اور پھر آگے قدم بڑھائیں۔

ہابیل : لیکن کیا ادب کا مسئلہ بھی رہی ہے جو اور دوسری صنف کا ہے۔ بلکہ مجھے تو معاملہ کچھ اور ہی دکھائی دیتا ہے۔ یعنی بدلتے وقت کے مزاج کے ساتھ چوں کہ ذرائع ابلاغ کو بھی اپنے اندر تبدیلیاں لانی پڑی ہیں اس لئے ان بی ماحول سے اب انسان استفادہ کرنے سے منکر ہے۔ جب کہ فنی تصویری یا تخلیقی کے لئے یہ جدید ذرائع عامہ معاون ثابت ہوئے ہیں ادب اور فلسفہ کے لئے ان کی ہری انفرادی تجربہ کے سبب ... مجھے ڈر ہے میں کمزور پڑ رہا ہوں۔

قابیل : پھر بھی میں یہ تسلیم نہیں کرتا۔ آپ مقبول فدا حسین کو ٹی وی کے ذریعہ کھو نہیں سکتے، نہ ہی ملیح سین جوشی کو۔

ہابیل : تو یہ ایک ہاری ہوئی لڑائی ہے۔

قابیل : قطعی نہیں۔ اس میدان میں ہار اور جیت کا مفہوم کسی اور ہی لغت سے اٹھانا پڑتا ہے جو بابائے اردو کی دسترس سے یقیناً دور تھا اور اگرچہ ان کی تنہائی میں اس امر نے انھیں ضرور پریشان کیا ہوگا

مگر وہ غنیمت کو ادب کا درجہ توفیق اللہ دے سکتے تھے۔ دراصل یہ ڈوبتا ہوا سورج ڈوب نہیں رہا ہے جیسا کہ ہندوستان کے تناظر میں بظاہر محسوس ہو رہا ہے ہم کرۂ ارض پر چکر لگا کر اس کی پرچھائیں والے علاقے پر آ کھڑے ہوئے ہیں اور ہمیں اپنے چاروں سمت تاریکی دکھائی دے رہی ہے یا ٹمٹماتے ہوئے تارے جن کی ناقص روشنی میں ہم کچھ دیکھ نہیں پاتے۔ دراصل ذرائع ابلاغ تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور نوشتہ تحریروں کا متبادل ٹی وی اور پردۂ سیمیں تو بالکل ہی نہیں ہیں اور اگر ہم یہ مان لیں کہ یہ واقعی متبادل ثابت ہو سکتے ہیں تو ہمیں یہ بھی مان لینا ہوگا کہ ٹیلی فون کے ذریعہ افزائشِ نسل ممکن ہے۔ لیکن ایک پل کے لئے ہم ادب کے اس مسئلے کو ادبی طور پر بھی حل کرنے کی کیوں نہ کوشش کریں کوئی بھی فن پارہ فوری طور پر اگر عوام قبول کرلیں تو ہمارا چوکنا ہو جانا لازمی ہے کیوں کہ دراصل یہ فن پارہ اس فن کار کے ہاتھ عوام کا اپنا لکھا ہوا ہے جسے عوام کی پسند کے دائرے سے باہر لانے کی کوشش کم تر درجے کا اس فن کار کے اندر ہمت نہیں تھی۔ یہاں اس نے سچائی کا سودا کیا ہے، عوام کے فوری جذبے سے اپیل کی ہے اور ادب کے کاروبار میں صرف ایک اچھے سیلس مین کا رول ادا کیا ہے اور اسی حد تک اس کی پذیرائی ہونی چاہئے کہ ہم اسے تاتا یا ہندوستان لیور کے سپرد کردیں۔

ہابیل : کیا اچھا سیلس مین ہونا بری بات ہے؟

قابیل : ہاں، اچھا سیلس مین ہونا بری بات ہے کیونکہ ادیب کے سلسلے میں یہ میرا دعویٰ ہے کہ وہ اچھا سیلس مین ہو ہی نہیں سکتا۔ اس کے پاس نہ اس کا مزاج ہے نہ اس کی فرصت۔ پھر بھی اس کی چیزیں ہاتھوں ہاتھ بک جاتی ہیں تو یہ خوش نصیبی عوام کی ہے، ادیب کی نہیں، اگر آج مقبول فدا حسین بین الاقوامی پیمانے پر ایک اہم شخصیت ہے تو یہ مقبول فدا حسین کے لئے مشکور ہونے کی بات نہیں دراصل یہ دنیا کے عوام کے لئے شکر گذار ہونے کا مقام ہے کہ انھوں نے اپنی خوش نصیبی سے مقبول فدا حسین کو دریافت کیا ہے۔ مگر مجھے ڈر ہے میری اس بات کو ہر زیادہ بکنے والا ادیب یا فن کار خود اپنی اہمیت اجاگر کرنے میں بروئے کار لانا شروع کردے گا۔ اس لئے میں کہتا ہوں ادب اس کے صحیح تناظر میں تلاش کیا جائے۔

ہابیل : یہ تفکر [illegible] ہے
[illegible] تفکر سے معنی [illegible] زندگی [illegible]
خصوصیات کے موافق نہ ہو۔ حالانکہ در اصل ایک تخلیق کار کا ہے جس نے اپنی [illegible]
کی اساس پر تشکیل دیا ہے۔ مگر یہ عمل میرا بھی ہو سکتا ہے۔

قابیل : اور میرا بھی۔ مگر ہم جیسے غور و فکر کے عنصر سے تسلیم کرتے ہیں مگر اس تفکر کا کچھ ہو تو تکلیف دہ نہیں اگر ہم اپنی عینک کا نمبر درست کروا لیں۔ ایف آر لیوس نے شخصی تحریک کے خلاف احتجاج یا تھا کیونکہ اس کی تخلیق کسی حیرت کی حامل نہ تھیں بلکہ آزادی کے مرحلے پر مفر کی تھیں لہذا وہ اس لائق ہو گئی تھیں کہ ایک تکمیل کے مقام کو حاصل اور قائم کر سکیں۔ لیوس اس سے آگے مزید یوں کہتا ہے کہ شخصی تحریک کا اسلوب یک خصوصی شاعرانہ حسیت کے تابع ہے جو اس کے تخلیقی اظہار کے سوائے ایک مختصر سی روایتی شاعرانہ دلچسپی یا چند مرہبے تجرباتی حربوں کے باقی تمام چیزیں نکال باہر کرتا تھا۔ یہ داخلی شخصی [illegible] کی ایک بہت بڑی کمزوری تھی جو ہر [illegible] کی کمزوری ہے جو ایک محدود دائرۂ فکر و کار سے وابستہ ہے اور اس حوالے کے سہارے قبول عام کی سند حاصل کر لیتا ہے۔ یہی کمزوری ہم غالب سے بھی منسوب کر سکتے ہیں۔ مگر ایف آر لیوس نے غالب کے تکنیک کے سلسلے میں جو رائے دی ہے میرے خیال میں وہ زیادہ اہم ہے۔

ہابیل : کیا لیوس نے غالب کو پڑھا تھا

قابیل : نہیں، لیکن اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ گر چہ اس نے ٹی ایس ایلیٹ کی تکنیک کی طرف اشارہ کیا تھا مگر یہ غالب پر بھی اتنا ہی صحیح ہے جتنا ایلیٹ پر۔ بقول اس کے، یا پھر اس کے ذہن میں تجربات تھی وہ یہ تھی کہ ... عظیم تخلیقی ادیب صحیح معنوں میں اور غیر معمولی اہمیت کا حامل تخلیقی ادیب، صرف اسی پر غور کرنا کافی نہیں سمجھتا کہ وہ کیا کہہ رہا ہے اسے پہلے ابلاغ کے لئے تیار کرنے اور صاف ستھرا کرنے میں نہیں لگ جاتا۔ اگر چہ یہ سچ ہے کہ اسلوب کے ساتھ اس کی جدوجہد ریاکاوش اور اس کے طریقۂ کار کے عام مسائل کا محور وہی ہے یعنی کسی طرح بات کہی جائے لیکن اس کے ساتھ ہی اور کسی حد تک غیر جانبداری کے ساتھ دریافت

[illegible]
کس چیز کے لئے کوشاں رہتے ہیں یا وہ اسے کیا ایک شکل دینا چاہتا ہے۔

ہابیل : مجھے افسوس ہے کہ یہ عمل ہمارے ادیبوں میں شاذ و نادر ہی کام کرتے نظر آتے ہیں۔ پھر ہم قاری سے اس کی امید کیوں کریں۔

قابیل : کیا یہ کہہ کر تم نے قاری کی توہین نہیں کی ہے۔ ایک قاری کا مقام تم ادیب یا نقاد سے کم تر نہیں کر سکتے۔

ہابیل : پھر بھی، کیا ایک قاری کو اتنی پیچیدہ تعلیم، وہ بھی ایسے موضوع پر جس سے اس کی روحانی تشفی شاید ہی ممکن ہو، دینا ممکن ہے!؟ اور ادیب اپنے قاری سے اتنی اونچی مانگ کیوں رکھتا ہے جب کہ وہ خود بھی اپنے اندر اس اونچے مقام کے قریب پہنچنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔

قابیل : کیوں کہ ایک ملک کا ادب اس کے قارئین بھی اتنا ہی متعین کرتے ہیں جتنا کہ ادیب یا اس دور کا اپنا حیاتی نظام یا عمل۔ شاید تبھی BAUDLAIRE نے کہا تھا

HYPOCRITE LECTURE, NON SEMBLANCE
MON SEMBLANCE, MON FRERE.

(میرے ریاکار قاری! میرے ہم شکل دوست! میرے بھائی!)

# رفیعہ شبنم عابدی

چنچل شوخ شریر ہوا
خود اپنے میں اسیر ہوا
آگ بھی ڈر کر بھاگ گئی
آئی جس دم دیر ہوا
پھول بدن پر چبھتی ہے
اب کے بن یہ تیر ہوا
پانی بادل کا ورثہ
کوہ کی ہے جاگیر ہوا
مٹی جیسا میرا نصیب
اور تیری مقدر ہوا
آتے جاتے موسم کی
مخبر اور سفیر ہوا
کتنے منظر کاٹ گئی
اک براں شمشیر ہوا
اتنی خودسر اور مغرور
ہے کس کی تصویر ہوا
گود میں لوریں چاندی کی
شبنم سے بھی امیر ہوا

بن کر ماں کی لوری دھوپ
شہر میں اتری کالی دھوپ
کیسے موسم کیسی بدلی
آنے جانے والی دھوپ
روز جو آتی تھی چھت پہ
کہاں گئی وہ اجلی دھوپ
ڈھونڈ رہی ہے بچے کو
ہائے رے بھولی بھالی دھوپ
شبنم کیوں رنجیدہ ہے
کیا بھولا ماں کی دھوپ

## رفیعہ شبنم عابدی

گنگا، سمندر، پانی، مٹی
سب ہیں پرجا، رانی مٹی
مٹی کا پیاسا ہے پانی
پانی کی دیوانی مٹی
کبھی کبھی لگتی ہے پرائی
یہ جانی پہچانی مٹی
ابھی ابھی تو ہاتھ دھلے تھے
پھر کیوں تم نے سانی مٹی
کالے شہر میں یاد آتی ہے
اپنے گاؤں کی دھانی مٹی
مٹی کے بھی روپ نرالے
ایرانی، تورانی مٹی
سب نے اسی سے ناطہ جوڑا
سورج، شبنم، پانی، مٹی

آگے، پیچھے، سر پر آگ
گھر کے اندر باہر آگ
بھاگ سکے تو بھاگ نکل
روک نہ لے کہیں بڑھ کر آگ
پانی آگ کا انت سہی
پانی سے ہے بہتر آگ
کس نے تیل بکھیرا تھا
پہنچی سات سمندر آگ
اس کے گھر بھی آگ لگے
اس نے لگائی گھر گھر آگ
ریت یہ کیسا منظر تھا
خیمہ، بچے، بستر، آگ
روز ہی شبنم روتی ہے
دیکھ کے منظر منظر آگ

ساگر، ندیا، جھرنا پانی
رکتا، چڑھتا، بہتا پانی
سورج سورج پیاس کے نیزے
گل شبنم مشکیزہ پانی
پلکوں پر کیوں چھائے بادل
آنکھوں میں کیوں ٹھہرا پانی
سرحد پر اک جنگ ہے جاری
میرا پانی تیرا پانی
سچائی اس کی باتوں میں
کس بہتے پر تیلا پانی
پانی تیرے روپ ہیں کتنے
شبنم پانی، دریا پانی

# ارشد عبدالحمید

اداس رات کو مہتابی کوئی چارہ کریں
خیالِ یار کو خوشبو کا استعارہ کریں
ہمارے عشق کے سرخاب پر وہ اترائے
سو اس جہاں میں ہم اس کی نظر اتارا کریں
بلا کی تیرگی ہے، چشمِ ماہ کو سوچیں
شعاعِ خوابِ طرحدار کو ستارہ کریں
مہک رتوں کی بلائے تصوروں کی طرف
کٹیلے تار مگر اور ہی اشارہ کریں
خزاں کے دن، کسی پہلے پیار جیسے دن
شگفتِ گل تری امید پہ گزارا کریں

گھٹائیں گھرتی ہیں بجلی کڑک کے گرتی ہے
یہ کون پیاسی ہے جو بے قرار پھرتی ہے
ہم ایسے دشتِ وجودوں کو کون دیکھتا ہے
نظر تو آئینوں کی آستینوں پہ گرتی ہے
عجیب شہرِ ملامت ہے آدمی ہی نہیں
ہوا بھی وحشتِ دل کو چھپائے پھرتی ہے
سمیٹ لیتی ہے ہر شے کو اپنے پیکر میں
شبیہ کس کی ہے جو پتلیوں میں پھرتی ہے

کبھی نغمے سناتا ہوں کبھی آنسو بہاتا ہوں
خوشی اور غم یہ کس کے ہیں میں کس کو ستاتا ہوں
مرے بھائی مجھے ہر دن کنویں میں پھینک دیتے ہیں
مری یہ سادگی دیکھو میں ہر دن لوٹ آتا ہوں
مرے کالج میں ہر جانب ترا ہی نام لکھا ہے
تجھے ہی پڑھنے جاتا ہوں تجھے ہی پڑھ کے آتا ہوں
نہ مٹی ہے، نہ پانی ہے، نہ کوئی چاک ہے راشد
یہ کیسی پیاس ہے میری یہ مورت کیوں بناتا ہوں

# حامد مجاز

دھماکے سنسناتے تیر
دھوئیں نیلگوں کے
پار جاتے ہیں
بس اک تان جیسی
اور اک بھیرانی
یہاں اس کے سوا
کچھ بھی نہیں ہے
آسماں کی سمت
اور اٹھتی ہوئی
سہمی ہوئی آنکھوں میں

ہزاروں ادھوروں خوابوں کے
حیران و پریشان
خود اپنے ہی
گلی کوچوں میں
روز و شب بھٹکتے ہیں
خود اپنے ہی
ٹھکانوں میں
متاعِ جسم لٹتی ہے
جیتے خواب مرتے ہیں
ترسے دھاروں میں

یہ کیا ہے کیا نہیں ہے
کوئی واقف کہاں ہے
یہاں پیڑوں کے
دریا نہیں ہیں
کوئی کیوں ہاتھ دھوئے
دھواں آہ و بکا کا
دھیرے دھیرے
گونج بنتا ہے
عدالت چھاؤں میں
مظلوم استادہ کھڑا ہے

## حامد مجاز

### میں معدوم نہیں ہوتا

مٹی گر رہی ہے —
کیا مٹی گر رہی ہے؟
یہ میں پوچھتا ہوں
اس سے
جو خوابوں کے دلآویز محوروں سے
خوف کی سمت
مسلسل بہہ رہا ہے
میں یہ پوچھتا ہوں
کیا لذتوں کا ایک لمحہ
غنیمت نہیں
گرفت کے شکنجوں سے
ہوائیں سراب سی بن گئی ہیں
کس نے پانیوں کو مٹھیوں میں جکڑ رکھا ہے
میری آنکھیں
آگ تاپ رہی ہیں!
دہکتا ہے
تحیر سے نادیدہ ہاتھ سے
مسلسل ہچکیاں تراش رہا ہے
اور میں معدوم نہیں ہوتا

### گردش

وہ ہر دم
گھومتا رہتا تھا
بس اپنے ہی
محور پر
جب تمہیدِ مسلسل تھی
محیطِ خواب
جب ٹوٹے
تو گردش
تھم گئی اس کی

# تنویر سامانی

جب اپنی ذات کی گہرائیوں میں ڈوب جاتا ہوں
تو خود کو شعر کہنے کے لئے مجبور پاتا ہوں

ہوئی ہے دل میں جب سے آتشِ تخلیق روشن
زباں پر کیسے کیسے حرف کے پیکر جلاتا ہوں

خلا کی وسعتوں کا مجھکو اندازہ تو ہے لیکن
چلو کچھ اپنے بال و پر کی قوت آزماتا ہوں

سفر جاری ہے لیکن کچھ خبر اسکی نہیں ملتی
کہاں سے آرہا ہوں اور میں کس سمت جاتا ہوں

یہ آئینہ کبھی حیرت میں مجھکو ڈال دیتا ہے
وہ مجھ میں ہے مگر میں کب اسے پہچان پاتا ہوں

میں دشتِ خواب کا کوئی تھکا ہارا مسافر ہوں
جہاں سایہ نظر آتا ہے جھک کر بیٹھ جاتا ہوں

مرا ایسے پتھروں سے واسطہ تنویر پڑتا ہے
جو شیشے کا مکاں شہرِ ستمگر میں بناتا ہوں

اس درجہ خشک دیدۂ نم کس طرح ہوئے
بادل جو گھر کے آئے تھے گم کس طرح ہوئے

مٹی پہ کوئی نقش ابھرتا ہے کس طرح
مٹی میں اتنے رنگ بہم کس طرح ہوئے

دیکھا جو مہر و ماہ کو حیرت ہوئی یہاں
دنیا میں ایسے کارِ اہم کس طرح ہوئے

دشتِ سخن میں تند ہواؤں کے باوجود
روشن دیے قدم بقدم کس طرح ہوئے

تسخیرِ کائنات کو نکلے تھے جو وہ لوگ
رخصت جہاں سے [illegible]

# معصوم نظر

سوچتا ہوں جگمگاتا دن سہانا آئے گا
گھپ اندھیری راہ میں کوئی ٹھکانا آئے گا
کیا کبھی کم ہو سکیں گے درمیانی فاصلے
مسکرا کر بات کرنے کا زمانہ آئے گا
آج اپنے دل کا دروازہ کھلا رکھنا ذرا
یاد پھر تم کو دلانے غم پرانا آئے گا
بات کرنے کا سلیقہ جو کبھی رکھتا نہیں
کیا کبھی اس کو کسی سے دل لگانا آئے گا
جب کبھی ان کی طبیعت میں روانی آئے گی
پھر بلاوے کا کبھی کوئی بہانا آئے گا

پڑا ہوں خاک میں چلنے کا کچھ ہنر بھی دے
قریب آؤں میں کیسے تو رہ گزر بھی دے
دکھائی دے کوئی منزل تو میں ٹھہر جاؤں
شب سیاہ گراں ہے ذرا سحر بھی دے
بڑی کٹھور مسافت ہے مستقل یونہی
نکل سکوں میں اذیت سے وہ سفر بھی دے
تمام وقت ہے صدیوں سے منتظر تیرا
ترے وجود کی نصرت نئی خبر بھی دے

## سمت سفر

سفر کرتی ہوئی
ریل کے ڈبوں کی کھڑکیوں سے
جھانکتی ہوئی خواہش
اترتی ہیں
ملتی ہیں
کسی اسٹیشن پر
ایک دوسرے کا
تعارف کراتی ہوئی
مسافتوں کے
گناہوں میں
ڈوبی ہوئی نگاہیں
دیکھتی ہیں ریل کو
ریل
بچوں کی طرح
سیٹی بجا کر
اشارہ کرتی ہے
دوڑنے کا
ڈبوں کو کھینچنے کا
منزل تک
پہنچنے کا

**NAILING DARK STORMS : SAQI FARUC**

**HUS EDITIONS, FILT WICK BEDFORDSHIR**

**ENGLAND**

ساقی فاروقی کی انگریزی نظمیں بھی دولت مشترکہ کی ادبیات کے
ہ میں شامل ہونے سے گریزاں ہیں وہ مشرقی ہیئتوں اور تصورات میں پکا لیں
لیکن جس طرح خیال کی کوکھ سے جنم لے کر ایک شعری پیکر میں ڈھلتی ہیں ان
ل جدید مغربی شعری روایات کی آغوش میں ہوتا ہے۔

تخلیقی ذولسانیت[1] ایک ہی زبان میں کیے جانے والے تخلیقی عمل سے
ذکم دو گنا زیادہ کم یاب ہے۔ یہ تو بہرحال ایک نیک بات ہے کہ کوئی شاعر
مادری زبان میں چند شہ پارے گاڑ دے لیکن ہر زمانے میں چند ایسے غیر معمولی
ادیب بھی ہوئے ہیں جن کا جوہر طبع ذولسانی طریقۂ اظہار سے آراستہ ہوتا ہے
ہ باہم مربوط زبانوں میں اس مہارت کا حاصل کرنا اتنا دشوار نہیں جیسے
دو پنجابی یا اردو فارسی زبانوں میں جتنا ایسی زبانوں میں جن کی
نسبی روایتیں جدا جدا ہیں۔ دو باشی شاعر اور افسانہ نگار برصغیر میں
رسی کے زوال اور انگریزی زبان کے مروج ہونے کے زمانے ہی سے
مابلتہ کم کم ہی ہیں۔ حتیٰ کہ اقبال اور نذیر جیسے شعرا بھی جنہیں انگریزی پر
ایت نمایاں طور پر دسترس حاصل تھی، انہوں نے بھی انگریزی نظم یا نثر
یا بہت کم لکھا ہے۔ افسانہ نگاروں میں پروفیسر احمد علی کو ایک قابل لحاظ
مثال کے طور پر شمار کیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے اگرچہ علٰحدہ علٰحدہ زبانوں
میں ہی نہیں لیکن دونوں زبانوں سے تخیلانہ نثر نگاری کا کام لیا ہے۔
ہمارے یہاں ایسے بہت شعرا ہوئے ہیں جنھوں نے یا تو اردو یا انگریزی

---

[1] دو زبانوں کا جاننے والا، دو باشی، ذولسانی BILINGUAL

ذولسانیت BILINGUALISM

کو تخلیقی اظہار کے لئے برتا ہے۔ مگر چار لاکھ میں صرف چند ہی ایسے ہیں جو دونوں
کو معقول حد تک سلیقے سے برت سکے ہیں۔ تاہم ہماری سوسائٹی کا تہذیبی طور پر
دو حصوں میں بٹ جانا ایک طرف تو مغربی رنگ میں رنگے ہوئے لوگوں کا ایک
علٰحدہ طبقہ اور دوسری طرف حد سے زیادہ قومی رنگ میں فکری قدامت
پسند اور ان دونوں کے درمیان شاید ہی کوئی رابطہ ہو اس کی وجہ سے
اعلیٰ معیاری تخلیقی نگارشات کا کام کسی بھی انسانی زبان میں وہ کوئی ہو زیادہ
سے زیادہ مشکل ہوتا جا رہا ہے۔ ایک ایسے ملک میں جہاں عوام کی ایک بڑی
تعداد کو ان پڑھ رکھا گیا ہو اور نام نہاد پڑھے لکھے لوگوں کے دو ممتاز طبقے
برتی جانے والی ایک یا دوسری اہم زبان کے معاملے میں ان پڑھ ہوں،
ذولسانیت کا تصور کرنا ایسا ہی ہے جیسے کسی تہذیبی ہم آہنگی کا تصور کرنا جو
شاید کسی بڑے زمانے کے بعد وجود میں آئے۔ بہرحال جب تک یہ ہوتا ہے
ہمیں ایسے انٹلکچولز کی بھی ایک بڑی تعداد پیدا کرنا ہے جو اپنی تہذیبی روایات
سے بھی واقف ہوں اور ساتھ ہی تصورات کی بین الاقوامی آب و ہوا سے بھی۔

اس معاملے میں شاعر یا نثر نگار اس سے زیادہ کچھ نہیں کر سکتا کہ وہ اپنی
سطح پر ایک دو باشی / ذولسانی حیثیت پیدا کرنے کی مشق بھی کرے اور
عادت بھی ڈالے اس کی وجہ سے ان کی جڑیں اپنے معاشرے میں مضبوطی
سے گڑی بھی رہیں گی اور سرحد عالمی اثرات کے لیے ان کا ذہن بھی کھلا
رہے گا۔ بہرحال فی الوقت ایسے لوگوں کی کمی ہے۔ ایسے تخلیق نگار جو بالا
معیار انگریزی میں بھی نظم لکھ سکتے ہوں اور اردو میں بھی ان کی تعداد
بہت کم ہے۔ بلاشبہ ساقی فاروقی کا شمار ان ہی چند میں ہے۔ بنیادی طور
پر وہ اپنی ڈرامائی نظموں کی وجہ سے جانے جاتے ہیں اور ساتھ ہی
ساتھ اپنے پڑھنے کے ڈرامائی انداز کی وجہ سے بھی۔ وہ روایتی غزل
بھی بڑی کامیابی کے ساتھ لکھتے ہیں جیسے وہ اپنی جودت طبع کی ایک

نئی لہریں کہتے ہیں۔ زندہ پانی سچا ان کی اردو منظومات کا مجموعہ ہے اور شاید ۱۹۹۰ء سے شروع ہونے والے دہے میں شائع ہونے والی جدید شاعری کی ایک بہترین مثال ہے۔ ان کی اردو نظموں کا انگریزی ترجمہ امریکی ماہر اردو فرانسس ڈبلیو پریچیٹ نے کیا اور لوک مایا پریس لندن نے اس کو شائع کیا۔ برطانوی شاعر ایڈرین ہنری نے اس کام پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا: "نئی ہیتیں اور الفاظ جو بدیسی بھی ہیں اور رازوں بھی" اس کی وجہ سے مغربی دنیا میں متعارف ہوئے ہیں۔

یہی بات NAILING DARK STORMS کے تعلق سے بھی ٹھیک طور سے کہی جا سکتی ہے۔ پندرہ منظومات پر مشتمل یہ ایک پتلی سی کتاب ہے جو ساقی فاروقی نے انگریزی میں لکھی تھی۔ جہاں تک نقاط ارتکاز کا تعلق ہے یہ ان کی بعض بہترین اردو نظموں سے مشابہت رکھتی ہیں لیکن یہ پاکستان میں لکھی ہوئی انگریزی نظموں کے عام رنگ ڈھنگ سے اسی قدر مختلف ہیں جس قدر مقامی انتہا پسندوں کے جدیدیت کے اسالیب سے ان کی اردو شاعری مختلف ہے۔ برطانیہ میں تیس سال سے زیادہ زندگی گزارنے کے باوجود ساقی فاروقی کی شاعری کو یوں ہی کسی تارک وطن کی شاعری کے زمرے میں نہیں رکھا جا سکتا اسی طرح ان کی انگریزی نظمیں بھی دولت مشترکہ کی ادبیات کے زمرے میں شامل ہونے سے گریزاں ہیں۔ وہ مشرقی ہیتوں اور تصورات میں رچی بسی ضرور ہیں۔ لیکن جس طرح خیال کی کوکھ میں جنم لے کر وہ شعری پیکر میں ڈھلتی ہیں ان کا یہ عمل جدید مغربی شعری روایات کی آغوش میں ہوتا ہے۔

یہ عمل مطلقاً بے دھڑک ہوتا ہے اور ایک میلان نو دنمائی لئے ہوئے خشک اور ڈرامائی برجستگیٔ اظہار کے ساتھ ایک صناعانہ تخیل کو ترجیح دیتا ہوا معرض اظہار میں آتا ہے اور اس کی وضاحت کرتا ہے کہ انسان کی جبلی غیر اردویت کیا ہے۔ یہ ساقی کی شگفتہ دماغی اور تخلیقی توانائی کی کھلی علامتیں ہیں۔

ایک کمپیوٹر پروگرامر کی حیثیت سے ملازم ساقی لندن کے نئے انگریز شعرا کے ایک میٹروپولیٹن اسکول سے وابستہ ہیں۔ ان پندرہ نظموں میں سے بیشتر اس حلقے میں پڑھی گئی تھیں اور ان پر بھرپور مباحثہ ہوا تھا۔ پھر بھی وہ نمایاں طور پر ایک من موجی ہونے کی حد تک منفرد ہیں۔ اردو میں انہوں نے جو کچھ کہا ہے اس کے برعکس ان کی انگریزی نظموں کی مقدار کچھ زیادہ نہیں ہے غالباً ان کو اس کا احساس ہے کہ ان کی اردو شاعری زیادہ دنوں تک باقی رہے گی۔ جب کہ ان انگریزی منظومات دولت مشترکہ کے جنگل میں کھو کر رہ جائیں گی۔ عام اس سے کہ وہ ڈیرک والکاٹ اور یولپر ینگور کی طرح اس طرف زیادہ توجہ دینے پر آمادہ ہو جائیں۔ اگر وہ ایسا خطرہ مول لینا نہیں چاہتے ہوں تو بھی ان پر بزدلی کا الزام نہیں لگانا چاہئے۔ ایک دو باشی شاعر ہونا مشکل کام ہے بلکہ شاید ناممکن کہ وہ دونوں زبانوں میں یکساں مہارت اور مقبولیت حاصل کریں۔ غالب اور اقبال کے لئے قطعی طور پر یہ بات آسان تھی کہ اردو اور فارسی دونوں ہم سایہ زبانوں کے ماہر تھے۔ آج کا شاعر جسے ہمارے زمانے کی ایسی دو زبانوں میں اس بلندی تک پہنچنا ہو جن کے درمیان خلیج وسیع تر ہو یہ کوہ کنی جوئے شیر لانے کے مترادف ہوگی

مظفر علی سید

(انگریزی سے ترجمہ۔ ڈاکٹر ضیاء الدین شکیب)

# کہتی ہے خلق خدا

● شب خون میں بہت خوش نما تبدیلیاں واقع ہو رہی ہیں۔ آپ لوگ ان تبدیلیوں کے لئے قابل تحسین ہیں میرا ذاتی خیال ہے کہ جن خطوط میں فاروقی صاحب کی ذات پر کیچڑ اچھالا گیا ہو انھیں "شب خون" میں شائع نہیں کیا جانا چاہئے کیونکہ اب لوگ ادبی باتیں کم کرتے ہیں ذات پر حملہ زیادہ کرتے ہیں یہ رجحانات یقیناً ادب کے لئے صحت مند نہیں ہیں۔

جموں                                    پرتپال سنگھ بیتاب

● شمارہ نمبر ۱۷۱ ملا۔ حسب معمول یہ شمارہ بھی نہایت وقیع جاندار اور رنگا رنگ ہے۔ میرے خط کے ایک جملے پر اشہر ہاشمی صاحب اس قدر مغلوب الغضب ہوئے۔ اللہ اس کا حفیظ۔ شہر آئندہ پر تبصرے متعلق مقامی رد عمل ہے اگر یہ سہیل تذکرہ میں نے آپ کو آگاہ کر دیا تو کیا گناہ ہوا؟۔ اب اگر میرے اس ایک جملے میں اشہر ہاشمی کو خواہ مخواہ خود ستائی کا کوئی پہلو نظر آیا ہو تو اس کا جواب میں کہاں سے لاؤں؟۔ رہی بات شہر آئندہ پر "شب خون" میں دوبارہ تبصرہ شائع کرنے کی تو اس سلسلے میں مزید کچھ کہنے کی ضرورت نہیں کیونکہ آپ نے نوٹ لگا کر بات صاف کر دی ہے۔

مشمولات نظم و نثر میں اس مرتبہ جناب صابر سنبھلی کا مضمون بہت معلوماتی ہے۔ انھوں نے جس دقت نظر کا ثبوت دیا ہے اس میں کلام نہیں لیکن آپ کی طرح مجھے بھی کہیں کہیں ان کے بتائے ہوئے معنی سے اتفاق نہیں۔ مثلاً شمار نمبر ۲۶ کے تحت انھوں نے محاورہ اٹھ جانا کے جو معنی بتائے ہیں ان سے میری کوئی واقفیت نہیں۔ بک جانا، خرچ ہو جانا، بند ہو جانا، شادی ہونا وغیرہ کے معنی یہ محاورہ البتہ مستعمل ہے مثال کے طور پر خود ساختہ جملے دیکھئے۔

(۱) میرے دیکھتے دیکھتے بستی کی کتنی ہی لڑکیاں اٹھ گئیں۔ ایک غریب سلمیٰ کے ہی ہاتھ پیلے نہیں ہوئے۔

(۲) اس کی طویل بیماری میں گھر کا تمام اثاثہ اونے پونے داموں اٹھ گیا

(۳) اس نے پائی پائی جوڑ کر جو رقم بیٹی کی شادی کے لئے جمع کی تھی وہ بیوی کی بیماری پر اٹھ گئی۔

(۴) کافی رات ہو گئی اب جانے سے کوئی فائدہ نہیں۔ بازار اٹھ گیا ہوگا۔

شمار نمبر ۱۰۵ کے تحت اشعار کہنا کے لئے ایک معنی بھول جانا جو جناب صابر سنبھلی نے بتائے ہیں۔ اس کا انکشاف مجھ پر پہلی مرتبہ ہوا۔ اسکے مستعمل معنی ملتوی رکھنا یا ملتوی کرنا ہی ہیں۔ مثلاً اس مسئلے پر بحث کو دو چار دنوں کے لئے اٹھا رکھو۔

امانت                ۲ ۱۰ ۔ ۔ ۱۹ ۸                کے بارے میں میرا خیال ہے کہ اسے مذکر ہی بولا جاتا ہے۔ یعنی کہ یہ مختلف فیہ ہے۔ یہ قطعی مؤنث ہے۔ مجھے اس میں اشتباہ ہے۔

منصور اشعر کا افسانہ میں نے یوں ہی شروع کیا تھا لیکن ذرا آگے بڑھا تو دلچسپی بڑھنے لگی۔ نتیجتاً پورا افسانہ پڑھ گیا۔ افسانہ بہت دلچسپ ہے۔ اس میں جو گہرا طنز ہے اسکی داد نہیں دی جا سکتی۔ زبان و بیان اور تیکھے اسلوب نے اسے مزید دلچسپ اور ناقابل فراموش بنا دیا ہے۔

منظومات میں فاروقی صاحب کی غزل کے کئی اشعار بہت پسند آئے۔ چوتھے شعر میں "شہنا" کا قافیہ بہت ہی نادر اور اچھوتا ہے۔ اس قافیہ کی برجستگی سے شعر جگمگا اٹھا ہے۔ پھر اس میں جو لفظی رعایتیں رکھی گئی ہیں ان کی وجہ سے شعر اور اوپر اٹھ گیا ہے۔ آخری شعر بھی خوب ہے۔ مظہر امام کی پہلی دو غزلیں ہی پسند آئیں اسی طرح فضا ابن فیضی کی پہلی غزل نے اپنے تیور اور بانکپن کی وجہ سے بہت متاثر کیا۔ ویسے ان کی سبھی غزلیں استادانہ شان رکھتی ہیں۔ سہیل احمد زیدی کی بھی غزلیں پسند آئیں۔

تبصرے اس مرتبہ دو ہی ہیں لیکن سیر حاصل ہیں۔ دونوں کتابوں کے حسن و قبح پر اچھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ تبصروں کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ تبصرہ شدہ کتابوں کے پڑھنے کی خواہش دل میں پیدا ہوتی ہے۔ بہر حال بحیثیت مجموعی یہ شمارہ بھی اپنی مثال آپ ہے۔

کلکتہ                                    فاروق شفق

● "شب خون" کے دونوں شمارے ۱۷۱/۱۷۲ باصرہ نواز ہونے ہیں اپنے مشمولات کے اعتبار سے بے حد وقیع ہیں۔ خصوصاً فاروقی صاحب کی تفصیلی بحث سے بہت استفادہ کر رہا ہوں۔ کرمی چودھری ابن النصیر کے تبصرے بھی از حد اچھوتے اور بہت معیاری ہوتے ہیں ان ساری چیزوں سے لطف اندوز ہو رہا ہوں۔ لیکن کتابت و طباعت کی

نفاست ابھی تک پورے طور پر جلوہ گر نہیں ہوئی ہے۔

جمشید پور — ظفر ہاشمی

● جنوری کا شب خون پہنچا مندرجہ ذیل مصرع غلط کتابت ہو جانے کی وجہ سے اشعار کا مزا کرکرا ہو گیا

کیا ڈوبا تو بیٹھ گیا سا گر چپ چاپ
بس اندر خاموشی ہیں سب باہر چپ چاپ

ان کی جگہ

میں ڈوبا تو بیٹھ گیا سا گر چپ چاپ
سب اندر خاموشی ہیں سب باہر چپ چاپ

ہونا چاہیے تھا۔

روح غزل پر جس چابک دستی کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے وہ صرف آپ ہی کا حصہ ہے۔ خدا کرے مظفر حنفی صاحب کو احساس شرمندگی ہو اور وہ آئندہ اس درجہ غیر معتبر شعری انتخابات کی ترتیب سے توبہ کر لیں ورنہ ان کا شعری تشخص مشکوک ہو جائے گا ان کا عصری شعری ادب کا مطالعہ کس قدر محدود اور کمزور ہے آپ کے حق گو تبصرے سے معلوم ہو گیا ایسے کینہ پرور ادب دشمنوں کی بھرپور مذمت ہونی چاہیے۔

پٹھان کوٹ — پروین کمار اشک

● شب خون نمبر ۱۴۹ میں محمد علوی کی دوسری غزل پیکر تراشی کا عمدہ نمونہ ہے خوشبو کی اس سے بہتر تجسیم نہیں ہو سکتی ہے۔ غزل کے تیسرے اور چوتھے شعر میں بہترین ڈرامائیت ہے۔ خوشبو کا پہلے پھول اور پھر شبنم میں در آنا اور بعد میں کرنوں کا خوشبو کو پینا ڈرامے کے مختلف مناظر لگتے ہیں۔ اسی طرح پھول اور کلیاں چلتے پھرتے کردار دکھائی دیتے ہیں جن میں سے ایک خوشبو کو چاک کرنے والا اور دوسرا اس کو سینے والا ہے "چوتھا آسمان" کے حوالے سے محمد علوی کی شاعری پر اسی شمارے میں چوہدری ابن النصیر کے پر مغز مضمون نے محمد علوی کی غزلیں سمجھنے میں مدد دی۔ ظفر اقبال کی خوبصورت غزلیں بھی پسند آئیں ان کی دوسری غزل میں اندھیرے کے پیکر کو دیکھنے اور پرکھنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے اسی غزل کے چوتھے شعر میں سمندر کی سیاہی کو مچھلی اور مچھیرے کی سیاہی سے الگ کر کے شعر کے معنوی امکانات اور متذکرہ سیاہیوں کے انسلاکات میں بہت ہی پر لطف اضافہ کیا گیا ہے۔ لطف الرحمن اور فاروق شفق بھی خوب

ہیں۔ لطف الرحمن کی دوسری غزل کا دوسرا شعر اور شفق کی پہلی غزل کا پانچواں شعر بطور خاص پسند آیا۔ ساغر جیدی کی غزلیں قاری کو نادیدہ جہانوں کی سیر کراتی ہیں۔ ان غزلوں کی طلسمی فضا بہت ہی پراسرار ہے۔ سرشار بلند شہری نے بے شک غزل کی چوڑائی کو گزوں سے کم کر کے انچوں میں بدل دیا ہے لیکن اس کی لمبائی کو میلوں تک پہنچانے سے باز نہ رہ سکے۔

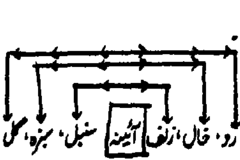
شعر شور انگیز کے ص ۲۴۲ کے پہلے مصرعے کو شمس الرحمن فاروقی نے غیر مرتب اور دلشر گردانا ہے۔ میرے خیال میں یہ صنعت عکس کی خوبصورت مثال ہے۔ غالب کا شعر

وفور اشک نے کاشانہ کا کیا یہ رنگ
کہ ہو گئے مرے دیوار و در در و دیوار

بھی اسی قبیل سے تعلق رکھتا ہے اس میں دیوار و در منعکس ہو کر در و دیوار تو بن جاتے ہیں لیکن اپنی اصل ہیئت میں جبکہ میر کے شعر میں اشیاء METAMORPHOSIS کے عمل سے گذر کر تقلیب ماہیت سے بھی دوچار ہو جاتے ہیں۔ شعر کے دوسرے مصرعے میں لفظ "آئینہ" کی وجہ سے اس کو واضح طور پر صنعت عکس کے زمرے میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً آئینے میں اشیاء اس طرح منعکس ہوں گی۔




اور METAMORPHOSIS کے بعد انکی حالت یہ ہوگی۔




گویا کہ رو، گل، خال، سبزہ، زلف، سنبل بن جائے گا۔ اس کی تصدیق برہان قاطع سے ہو گئی "نیرنگ" کے معنی سحر و ساحری سے بھی ہوتی ہے۔ یعنی یہ عالم (اس سے دنیا بھی مراد لے سکتے ہیں اور عشق بھی) ایسا جادوئی آئینہ ہے جو کہ چشم بینا کے لئے متحرک اور زندہ تشبیہات فراہم کر سکتا ہے۔ یہی وہ حالت ہے جس کے بارے میں بودلیر نے لکھا ہے "جملہ اشیائے عالم اپنی صورت سے بسا اوقات دوسری صورتوں میں منقلب ہو جاتی ہیں" میر کا شعر صحیح معنوں میں بقول شمس الرحمن فاروقی اچھا خاصا

طلسم ہے۔

شمارے میں شامل احمد ہمیش صاحب کے مکتوب نے بڑی حیرت میں ڈال دیا ہے کہ ہمارے بزرگ شعرا کس طرح اپنی انا کے بت کے سامنے سجدہ ریز رہتے ہیں۔ احمد ہمیش کا خط پڑھ کر مندرجہ ذیل باتیں سامنے آتی ہیں۔

(۱) ان پر مختلف اطراف سے شعری و ادبی بددیانتی کا تاثر دیا گیا ہے اب وہ رد عمل کے طور پر ایسا ہی تاثر صف اول کے محقق اور نقاد پروفیسر نارنگ جیسے لوگوں کے بارے میں دے کر اپنا نزلہ گرانے کی کوشش کرتے ہیں۔

(ب) اسی رد عمل میں (یا جھنجھلاہٹ میں) انھوں نے اپنا رسالہ جاری کیا تاکہ ادبی سیاسی اقتدار پر قابض ہو سکیں۔ لیکن یہ نہیں فرمایا کہ کیا انھوں نے قبضہ حاصل کیا یا ابھی تک وہ دوڑ میں ہی ہیں۔ لگتا ہے کہ ابھی اس سے محروم ہی ہیں کیونکہ ان کا غصہ ابھی تک برقرار ہے۔

(ج) انھیں اپنے ساتھی جینوئن تو نظر آتے ہیں لیکن اگر دوسروں کو کوئی اور جینوئن نظر آئے تو اسے لابی ازم تصور کرتے ہیں۔ ہر چند کہ لفظ ساتھی کی وضاحت نہیں کی گئی ہے۔ کسی کو بددیانت، کسی کو ذہنی غلام، کسی لاعلم تو کسی کو چالاک کوا تو کہتے ہیں پھر بھی اس قماش کے لوگوں سے اپنی ادبی حیثیت کی تفہیم کے طلب گار ہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے انھیں اپنی ناک سے آگے کچھ سجھائی ہی نہیں دیتا۔ مجموعی طور پر ان کا خط پڑھ کر دکھ اور افسوس ہوا۔

(۲)

شب خون نمبر ۱۷۰ میں دیویندر اسر کے مضمون میں ادب کے بدلتے رجحانات کا مکمل تجزیہ کیا گیا ہے۔ مضمون بڑی عرق ریزی اور محنت سے تیار کیا گیا ہے جس کے لئے مصنف مبارکباد کے مستحق ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ احساس مرگ کی زد میں اور کتنی انمول چیزیں آئیں گی۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ آخر میں موت کا احساس بھی مر جائیگا

احمد فواد کی طویل نظم شمارے کی جان ہے۔ نظم میں برتے گئے نادر استعاراتی اور علامتی نظام نے اس کو پڑھنے کے لئے بار بار رشہ دی۔ محبت کی لامحدودیت کے حوالے سے نظم کا آخری حصہ کمال کا ہے۔ اس حصے کو پڑھ کر علامہ اقبال کی نظم محبت اور رہانی کی شاعری یاد آتی ہے۔ نظم کی بلند آہنگی نے اس کے حسن میں مزید اضافہ کیا ہے۔ یہی بلند آہنگی ریاض لطیف کی نظم "آخری بانگ" میں بھی سنائی دیتی ہے۔ البتہ احمد فواد کی نظم سے استادی کی خوشبوئیں آ رہی ہیں۔ آشفتہ چنگیزی کی نظمیں عصری آگہی کا نوحہ ہیں۔ ان کی دوسری نظم میں تین ہندی الفاظ کلیدی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کو دیوناگری رسم خط میں ہی لکھنا ضروری تھا کیوں کہ پہلے اور تیسرے لفظ میں مصمتی خوشے CONSONANT CLUSTERS والے حروف ہیں اور خوشوں والے مصمتے ہندی میں ہیں اردو میں نہیں اسی طرح دوسرے لفظ میں کوزی نون (آ ن ں) بھی اردو میں استعمال نہیں ہوتا۔ نظم کو اگر ہندوستان کے سیاسی حالات بالعموم اور کشمیر کے حالات بالخصوص ذہن میں رکھ کر پڑھا جائے تو کئی تلخ حقائق کی نقاب کشائی ہوتی ہے۔ شفق سوپوری اور مشتاق مہدی کی نظمیں بھی خوب ہیں۔ البتہ شفق سوپوری کی دوسری نظم میں "اور عورتیں اپنے شوہروں کو گود میں لے کر اپنا ہی دودھ پلاتی تھیں" سمجھ سے باہر ہے۔ اگر شہروں کے بدلے شوہروں ہوتا تو بات سمجھ میں آتی۔ نظم میں شعریت کے ساتھ کہانی پن کی خوبصورت آمیزش ہے۔ فرید پربتی، عبید صدیقی اور ذکاء الدین شایاں نے بھی متاثر کیا۔ رشید اعجاز کی غزل کا مقطع بطور خاص پسند آیا۔ سنسکرت اور چینی نظموں کے تراجم شب خون کی روایت کے شایان شان ہیں۔ اوپیندر ناتھ اشک کا افسانہ "اجگر" اور کرشن بلدیو وید کا افسانہ "رات کی سیر" بھی متاثر کرتے میں کامیاب رہے۔ کرشن بلدیو وید کے افسانے میں حساس نفسیاتی موضوع کو چابک دستی کے ساتھ قلمبند کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر احمل اجملی، ڈاکٹر مشتاق احمد، جناب کامل قریشی اور جناب قمر ہاشمی کے انتقال کی خبریں پڑھ کر رنج ہوا۔ اللہ انھیں اپنی رحمتوں میں جگہ دے

کوئل پلوامہ (کشمیر) نذیر آزاد

● "شب خون" کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا۔ یہ جان کر افسوس ہوا کہ خورشید عالم کا افسانہ محذوف ہری کرشن کول کے کشمیری افسانہ کا لفظ بہ لفظ ترجمہ ہے۔

آپ کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ یہ افسانہ محذوف کے عنوان سے "اوراق" لاہور ماہ اپریل مئی ۱۹۸۶ میں چھپ چکا ہے۔

سری نگر ہمدم کاشمیری

● جناب مدحت الاختر، راشد فضلی، عبید صدیقی، رشید اعجاز، ریاض لطیف

کی غزلیں خوب ہیں پسند آئیں۔ نثری حصہ بھی خوب ہے

کریم نگر　　　　حفیظ انجم

● آپ کے مداحوں میں ہوں۔ آپ کی علمی فضیلت کا دل سے معترف ہوں۔ آپ پر کبھی پیار آتا ہے کبھی شدید جھنجھلاہٹ بھی ہوتی ہے۔ "شعر شور انگیز" سے دنیائے شعر و ادب کو نوازنے والا جو اپنی تفہیمات پر انتخاب میں بلا کا درک رکھتا ہے جانے شب خون کے صفحات پر انتخاب شعر میں اپنا اعتبار کیوں نیلام کر دیتا ہے۔ کیا باقر مہدی سے آپ بھی خائف ہیں کہ ان کی کالی غزل اتنے اہتمام سے شب خون ۲۱۷ میں چھاپ دی باقر میرے دوست ہیں۔ ان کی شخصیت متنازعہ ہونے کے باوجود مجھے عزیز ہے۔ وہ مجھے گالی دیں گے۔ یہ بھی عین ممکن ہے کہ مجھے "نتھو خیرا" کہہ کر بخش دیں کہ وہ ہم جیسوں کو گھاس نہیں ڈالتا۔ بہر حال یہ میرا ان کا معاملہ ہے لیکن میرے خیال میں تو وہ اور ظفر اقبال دونوں ہی آپ کی عطا کی ہوئی بلندی پر فائز ہیں۔ آپ نے شب خون (۲۱۶) میں ظفر اقبال کی "گو گاگے گا" جیسی کرتب بازیوں کو بھی اہتمام سے چھاپا ہے انھیں دونوں جید شاعروں کے اس دور میں مغنی تبسم، محمد علوی، ظفر گورکھپوری، اسعد بدایونی، عبدالاحد ساز اور رؤف خیر کہیں بھی ہوں اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں عصبیت کی کوئی عینک ان کی شعری تخلیقات کے آگے کام نہیں دیتی بہر حال یہ آپ کا معاملہ ہے لیکن آپ یہ کیوں بھولتے ہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی اب صرف آپ کے اپنے نہیں رہے

شب خون کے آفسٹ میں ہو جانے پر دلی مبارکباد قبول کیجئے۔

شب خون ۲۱۷ میں احمد مشتاق اور عبدالاحد ساز نے دل کو بار بار چھوا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے کلاسکی غزل کی شعریات سے ذہن و دل کے دریچے بیدار کئے۔ چوہدری ابن النصیر کی شب خون سے وابستگی مسرت بخش ہے۔

حیدرآباد　　　　اقبال متین

● "شب خون" کے سرنامے پر جو اقوال نقل کئے جاتے ہیں وہ ہمیشہ دلچسپی اور کا باعث ہوتے ہیں، جن کے لئے کم از کم میں آپ کا ممنون رہا کرتا ہوں شمارہ نمبر ۲۱۷ میں آپ نے امام جعفر صادق کا ایک قول درج کیا ہے، جو کہ مجھے اچنبھے میں ڈال گیا ہے۔ اول تو میں یہ جان نہ سکا کہ یہ عبارت کہاں سے اخذ کی گئی ہے، دوسرے یہ کہ امام صاحب کے وقت تک عالم اسلامی پر فلاطون کے شعری نظریات واضح نہیں ہوئے تھے۔ امام جعفر انتہائی پڑھے لکھے تھے، دراصل فاطمی گھرانا ابتدائی اسلام میں علم و فکر کی بلندیوں پر تھا" اور کم از کم مدینہ میں اس خاندان کی علمی غلوبت سب پر اجاگر تھی، لیکن جو کوئی بھی ابتدائی اسلام کی تاریخ، فلسفے اور تصورات سے تھوڑا بہت واقف ہے وہ یہ کہہ سکتا ہے کہ اس وقت تک عربوں پر فلاطون اور ارسطو کے افکار واضح نہ ہو سکے تھے، بلکہ ایک عرصے تک فلاطون اور ارسطو کے افکار عالم اسلامی میں ایک جیسے تسلیم کئے جاتے رہے۔ یہ تو بعد کے فلسفی جیسے کہ الفارابی (وفات: ۳۳۹ھ ۹۵۰ء) تھے جنھوں نے نہ صرف فلاطون کے افکار کو سمجھا" اور اس کی بابت بتایا۔ یہ دعویٰ کرنا کہ دوسری صدی ہجری کے پہلے حصے میں فلاطون کے شعری نظریات عالم اسلامی پر واضح ہو چکے تھے، سراسر غلط محسوس ہوتے ہیں، اور اس لئے میرا یہ خیال ہے کہ آپ نے جہاں سے یہ عبارت لی ہے، اس کی صحت قطعی طور پر مشتبہ ہے۔

آپ ادھر شد و مد سے دعویٰ کر رہے ہیں کہ نئے علم لسانیات کی بہت سی باتیں اسلامی دنیا پر بہت پہلے واضح ہو چکی تھیں "شعر شور انگیز" کی تیسری جلد میں آپ کے دعوے کھل کر سامنے آتے ہیں ان میں بہت حد تک صداقت ہے، لیکن اگر آپ ذرا گہرائی میں جائیں تو یہ ظاہر ہوگا کہ ابتدائی عربی ماہرین نحو و قواعد یونانی روایتین کے افکار سے زبردست طور پر متاثر ہوئے تھے۔ اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ صوتیات کے سلسلے میں انھوں نے ہندوستانیوں کے افکار سے بہت کچھ سیکھا تھا" جو کہ عربوں کے عراق و مصر و شام پہنچنے سے پہلے غیر معمولی طور پر وہاں کی مقامی زبانوں پر اثر انداز تھے۔ اگر آپ چاہیں (اور مجھے فرصت نصیب ہوئی) تو میں اس سلسلے میں چند باتیں عرض کر سکتا ہوں۔

پوسا، بہار　　　　حبیب حق

● امام جعفر صادق کا اقتباس مولانا محمد باقر کمرہ ای کے ایک ترجمے سے لیا گیا ہے۔ یہ ترجمہ فارسی زبان سے ہے اصل فارسی رسالہ امامؑ کے اقوال کی تلخیص پر مبنی ہے ہماری اطلاع کے مطابق فارسی رسالہ جس عربی مخطوطے پر مبنی ہے اس کی صحت میں کلام نہیں۔ امام جعفر صادق کے افکار پر ایک بین الاقوامی سیمینار کوئی پندرہ سال ہوئے فرانس میں منعقد ہوا تھا اس سیمینار میں وہ عربی مخطوطہ بھی زیر بحث آیا تھا جس پر مبنی فارسی رسالے کے ترجمے کا اقتباس ہم نے پیش کیا ہے۔

ہمیں مندرجہ ذیل اطلاعات جناب نیر مسعود سے حاصل ہوئی ہیں۔ خود ہمارا خیال ہے کہ یونانیوں کے افکار عہد عباسی کے آغاز، بلکہ عہد بنو امیہ کے اواخر سے ہی عربوں میں عام ہونا شروع ہو گئے تھے۔ رہا سوال عربوں کی لسانیاتی فکر پر یونانیوں کا اثر، تو

معاصب بالکل [illegible]۔ اب تو تمام مغربی لوگ متفق ہیں کہ فلسفۂ لسان اور علم لسان اور نظریۂ ادب کے بارے میں عربوں کے خیالات تقریباً سب کے سب قدیم یونانیوں سے بہت مختلف، اور بعض معاملات میں آج کے بہت سے تصورات کے پیش رو ہیں۔

جناب حبیب حق نے ملا باقر مجلسی کے حوالے سے امام جعفر صادقؑ کے مذہبی و فقہی افکار کے بارے میں بعض باتیں اپنے خط میں لکھی ہیں چوں کہ یہ موضوعات شب خون کے دائرہ کار سے باہر ہیں اس لئے ہم نے خط کے وہ حصے حذف کر دیئے ہیں۔ بہر حال عربی صوتیات پر روائمین یونان کے اثر پر حبیب حق کی تحریر کا ہمیں انتظار رہے گا۔

شب خون — الہ آباد

● شب خون شمارہ ۱۷۱ نظر سے گذرا اس خبر سے رنج ہوا کہ اردو غزل کے جواں سال شاعر ثروت حسین ایک حادثے کا شکار ہو گئے جس کی وجہ سے انکے دونوں پیر کاٹ دیئے گئے ہیں۔

ابتدا میں ثروت حسین کی غزلیں بڑے سیدھے سادے انداز کی ہوتی تھیں ماہنامہ اردو زبان (شمارہ ۷ ۔ ۸) ۱۹۶۹ء میں ان کی دو غزلیں شائع ہوئی تھیں ان کے دو اشعار سے ان کے سادہ لہجہ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے

اب کوئی بات نئی بات نہیں
اب کسی بات پہ چونکا نہ کرو
یوں تو ہر شخص کو مخلص پایا
لیکن ہر ہاتھ میں خنجر دیکھا

[illegible] مردوں کو [illegible] سال سید اور محمد اظہار الحق کی طرح تلمیحات اور استعاروں سے زبن لیں تو ان کی پہچان بن گئی۔ اللہ سے یہی دعا ہے کہ وہ بہت جلد صحت یاب ہو جائیں۔

شب خون شمارہ ۱۷۱ میں آٹھ رسالوں پر تبصرے شامل ہیں جن میں [illegible] [illegible] لئے ہیں۔ لیکن ان کے تبصروں میں وہ ہوش مندی اور [illegible] نہیں پایا جاتا جو ارشاد حیدر کے تبصروں میں ہوتا ہے۔

[illegible] ۱۷۱ میں ہی مناظر عاشق ہرگانوی صاحب کا خط شائع ہوا ہے

انھوں نے خلیل مامون تنویر کا نام لیا ہے اس نام کا کوئی شاعر اردو میں موجود نہیں۔ خلیل مامون بنگلور میں رہتے ہیں اور خاکسار خلیل تنویر اودے پور میں رہتا ہے

اودے پور — خلیل تنویر

● شب خون نمبر ۱۷۱ میں احمد مشتاق کی غزلیں بے حد اچھی لگیں اس لئے کہ یہ غزلیں کچھ ایسے آہنگ اور احساسات سے مملو ہیں کہ ان سے رشتہ قائم ہونے میں ذرا بھی دیر نہیں لگتی۔ ساقی فاروقی کی نظمیں اور پھر جمال خاں اچک زئی سے ان کا سوال یہ انداز کچھ ان ہی کا حصہ ہے۔ مظہر امام صاحب کی سنبھلی ہوئی سنجیدہ پروقار نظم اور عرفان صدیقی کی غزلوں کا کلاسیکی رنگ اس بار شعری حصے کی خاص چیزیں ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی صاحب "کلاسیکی غزل کی شعریات" میں فکر و تجزیہ کی جن کٹھن منزلوں سے گزرے ہیں اور فاتحانہ گزرے ہیں وہ قاری کو [illegible] امتحان میں ڈال دیتا ہے۔ وہ تخلیق، متن اور معنی اور تخلیق کے شعری پیکر کی ایک ایک پرتیں ڈھونڈتے ہیں انھیں منور کرتے ہیں اور قاری کو دعوت نظارہ دے کر [illegible] میں ڈال دیتے ہیں۔ کم از کم ہم جیسے قارئین پر تو یہی گزرتی ہے مگر اس بات کی [illegible] اس دشوار تجزیاتی عمل سے گذرے بغیر گرفت میں آئیں بھی تو کیسے۔

طویل التوا کے بعد تبصرے اس بار متعدد صفحات پر محیط ہیں۔ شب خون کے تبصرے پہلے عام رسالوں میں شائع ہونے والے رعایتی تبصرے نہ ہو کر کتاب کے حقیقی معیار و مزاج سے واقف کرانے کا کام کرتے تھے مگر اس بار کے تبصرے اس فرض سے چوک گئے۔

شمیم فاروقی، شاہد کلیم، اشہر ہاشمی اور عالم خورشید ان چار الگ الگ شعری مجموعوں پر تبصرے کچھ اس ڈھنگ کے ہیں کہ ایک کتاب کے تبصرے کو کسی دوسری کتاب منطبق کر دیا جائے تو کوئی فرق نہیں پڑتا اور چاروں تبصروں کو ذرا سا ادھر ادھر کر کے ملا دیجئے تو یہ مجموعی تبصرہ بلا اکلاف ان چاروں کتابوں میں سے کسی ایک کتاب کا تبصرہ معلوم ہوگا۔ اب پتہ نہیں یہ تبصروں کی عمومیت پسندی ہے یا واقعی چاروں مجموعے اس قدر یکساں ہیں کہ ان پر تبصرے کے نتائج بہر حال ہیں وہی جو [illegible] جو چودھری ابن النصیر کے اخذ کردہ نتائج ہیں۔

کسی ایک دور میں جینے والے حساس لوگوں کی طرح ... رنا ہوتا ہے
لیکن اس فکر کے شعری اظہار میں بھی اس قدر اشتراک ادب کے لئے کوئی نیک
فال نہیں۔

ساحل احمد کے مجموعے "موسم" پر ان کا تبصرہ کچھ مختصر ضرور ہے اور اچھا بھی ہے مگر ناصر کاظمی کی تقلید کی بات گلے سے نہیں اترتی۔ ساحل احمد کو زیادہ سے زیادہ ناصر کاظمی اسکول سے متاثر کہا جا سکتا ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری کی زیریں لہر ایک پر سکوت المیاتی فضا ہے جبکہ ساحل احمد زندگی کے المیاتی عناصر کے ساتھ ایک PLAYFUL رویہ اختیار کرتے ہیں اور یہی رویہ ان کی شاعری کی شناخت ہے۔

رانچی　　　　پرکاش فکری

● شمارہ نمبر ۱۷۱ کے ابتدائی شذرہ کی ادبی افادیت مسلم ہے۔ احمد مشتاق کی پہلی نظم مظہر امام کی دونوں، عرفان صدیقی کی پانچوں اور عبدالاحد ساز کی دونوں غزلیں معیاری ہیں۔ ساقی فاروقی اور کامل اختر کی ساری نظمیں پسند آئیں ہیں۔ فاروقی صاحب کا ۴۸ صفحاتی مقالہ میری رائے میں تعریف و تنقید سے بے نیاز ہے۔

جناب عبدالقدوس دسنوی کا تبصرہ حق بجانب اور چوہدری ابن النصیر کے تمام تبصرے، ایماندارانہ مگر ہمدردانہ پہلو لئے ہوئے ہیں ایک افسانوی مجموعہ سمیت چار شعری مجموعوں پر موصوف مؤخر نے تبصروں (جن کے عنوانات کا جزو اعظم "موسم" ہے) میں اردو زبان کی دلکشی پر بھرپور گرفت کا ثبوت فراہم کیا ہے جملوں کی یکسانیت اور تکرار الفاظ سے بچنے　　　　کی کوشش میں وہ پوری طرح سے عہدہ برآ ہوئے ہیں۔

پرکاش فکری صاحب کے پہلے خط صفحہ ۲۷ پر شمارہ نمبر ۱۶۹ کی جگہ پر ۱۷۹ چھپ گیا ہے اور اسی میں آگے چل کر "وقتاً فوقتاً آئندہ" دونوں ایک ساتھ چھپا ہے جو میری رائے میں محل نظر ہے۔ طباعت کا معیار تو غنیمت ہو رہا ہے مگر کتابت کی اغلاط اور اس میں ہونے والی "شتر گربگی" ہنوز جاری و ساری ہے۔ زردار حسین کا سرورقی خاکہ اور تعارف اچھا لگا ہے۔ انگریزی الفاظ کی غلطیاں اور ان کو ٹائپ کرکے چپکانے میں کوتاہیاں شمارہ نمبر ۱۷۰ سے برابر عود کر کرا کرتی چلی آ رہی ہیں اس سلسلے میں احتیاط و توجہ کی ضرورت ہے۔ فارقی ... صاحب

... صاحب کا ایک ... بار ...
کے دوسرے یا تیسرے صفحے پر پابندگی سے شائع کی جانی چاہیے۔
الہ آباد　　　　محمد ابراہیم صدیقی

● شب خون کا شمارہ نمبر ۱۷۱ موصول ہوا۔ آفسٹ کی کتابت اور طباعت نے شب خون کو حسن بخشا ہے۔ کہیں کہیں کتابت کی غلطی بہت کھٹکتی ہے۔ مراسلے میں میرا نام سید محمد حسن کی جگہ سید محمود حسن کر دیا ہے اس طرح کی غلطیاں معیاری ادبی رسالے کے لئے ٹھیک نہیں۔ قیمت میں تھوڑا سا اضافہ برا نہیں ہے۔

اس بار پرچے میں کوئی کہانی نہیں۔ جبکہ ایک مختصر کہانی کی جگہ نکل سکتی تھی ایک صفحے پر ایک مختصر نظم یا غزل اور پورا صفحہ سادا آپ دو تین غزلیں نظمیں ایک صفحہ پر آسانی سے دے سکتے ہیں۔ نظموں اور غزلوں کے حصوں میں کتابت دو طرح کی ہے۔ یہ معمولی معمولی خامیاں امید ہے کہ آپ کی نظر میں ہوں گی۔

ممبئی　　　　سید محمد حسن

● "شب خون" شمارہ ۱۷۱ میں جناب جمال اویسی صاحب (دربھنگہ) نے اقبال کرشن صاحب کی غزل کے مصرعوں کے تعلق سے دیکھا ہے کہ وہ مفتعلن فاعلن/فاعلان پر نہیں اتر رہے ہیں حالاں کہ ایسی بات نہیں ہے اویسی صاحب نے جلدی میں فیصلہ کیا ہے۔ زیر بحث تمام مصرعے مفتعلن فاعلن/فاعلان پر صحیح ہیں

رائچور　　　　حسن رضا

● ۱۵ سال پہلے آپ کو ایک کتاب (برات معنی) تبصرے کے لئے ارسال کی تھی اس پر تبصرے کا آج تک انتظار ہے۔ ویسے "شب خون" خود ڈیڑھ سو شمارے لیٹ چل رہا ہے یعنی اب تک اس کے تقریباً ساڑھے تین سو شمارے چھپنا تھے جبکہ ابھی ۱۷۱ شمارے ہی چھپ سکے ہیں۔ اس طرح اگر وہ تبصرہ اب بھی چھپ جائے تو دس بارہ سال پہلے کا چھپا ہوا سمجھا جائے گا۔

شمارہ ۱۷۱ میں آپ کی کلاسیکی غزل کے شعریات کا حصہ دوم چھپا ہے۔ اس کا حصہ اول نظر سے نہیں گزرا، ہو سکتا ہے یہ میری نظر کی کوتاہی کا نتیجہ ہو۔ بہر حال) نشاندہی فرمائیے کہ حصہ اول (کلاسیکی غزل کی شعریات) کس شمارے میں چھپا ہے[1]۔

علی گڑھ　　　　رئیس نعمانی

---

[1] حصہ اول کے لئے "شعر شور انگیز" جلد سوم ملاحظہ ہو ۱۶ (ادارہ)

• احمد علی کی موت کے ساتھ اردو ادیبوں کی ایک توانا، دانشور اور موثر نسل کا آخری فرد ختم ہوگیا۔ یہ نسل تحریکِ آزادی کے ولولہ انگیز دنوں میں پروان چڑھی تھی۔ اس کے زیادہ تر افراد نے مغرب میں تعلیم پائی تھی لیکن مشرق، خاص کر فارسی اور اردو ادب سے ان کی واقفیت گہری زندہ اور متحرک تھی۔ احمد علی کی شخصیت اس زبردست قوت مند نسل میں بھی نمایاں تھی کہ وہ انگریزی لکھنے پر خلاقانہ قدرت رکھتے تھے اور بالآخر وہ اردو کے ان چند ادیبوں میں نمایاں مقام کے حامل قرار دیئے گئے جن کی شہرت اردو یا کسی اور زبان مثلاً انگریزی ہندی میں بھی اتنی ہی وسیع اور سچی تھی جتنی خود اردو میں بلکہ احمد علی کے بارے میں تو کہہ سکتے ہیں کہ ۱۹۳۲ء میں "انگارے" کی اشاعت نے اردو والوں میں انہیں شہرت سے زیادہ بدنامی دلوائی تھی، لیکن ۱۹۴۰ء میں ان کے ناول TWILIGHT IN DELHI کی اشاعت نے انھیں جدید انگریزی ناول نگاروں کی صف اول میں لا کھڑا کیا۔

"انگارے" کوئی بہت اعلیٰ درجے کی کتاب نہیں، لیکن اس کی شہرت اس لئے بہت ہوئی کہ اس کو فحش قرار دے کر ضبط کر لیا گیا تھا۔ "انگارے" میں احمد علی کے دو ہی افسانے تھے لیکن ایک افسانہ واقعی خاصا واضح جنسی رنگ کا تھا۔ بہر حال "انگارے" کی شہرت نے احمد علی کا نام اردو میں بہت دیر تک تازہ رکھا۔ احمد علی نے انگریزی میں بہت کچھ لکھا۔ اور اردو کی کلاسیکی شاعری سے انتخاب، تعارف اور انگریزی ترجمے پر مبنی ان کی کتاب THE GOLDEN TRADITION بہت مشہور ہوئی آخری زمانے میں انھوں نے قرآن کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ اگرچہ وہ عربی نہ جانتے تھے لیکن انگریزی پر ان کی قدرت اور قرآن کے مطالب سے ان کے شغف کے باعث یہ ترجمہ بھی مقبول ہوا۔ اب ایسے لوگ ہم میں نہیں رہ گئے جو دو مختلف تہذیبوں پر اس خوبی سے حاوی ہوں۔ انتقال کے وقت ان کی عمر تراسی برس کی تھی۔

•• بے معنویت کے ڈرامے کا خالق اور اس کا سب سے بڑا امام یوژین آئنسکو





• **ساقی فاروقی** کی انگریزی نظموں کا مجموعہ "نیلنگ ڈارک اسٹارم" حال ہی میں شائع ہوا۔ اس کتاب کے انگریزی تبصرے کا اردو ترجمہ اسی شمارے میں شائع کیا جا رہا ہے۔

• **شمس الرحمٰن فاروقی** : فارسی کلام کے انگریزی ترجمے کا ایک مجموعہ رد پا اینڈ کمپنی کلکتہ سے عنقریب شائع ہوگا۔

• پرتپال سنگھ بیتاب کے کلام کا تیسرا مجموعہ "خود رنگ" جلد ہی شائع ہوگا

---

گذشتہ دنوں پیرس میں اکیاسی برس کی عمر میں چل بسا۔ آئنسکو دراصل رومانیہ کا رہنے والا تھا۔ اس کی ماں فرانسیسی تھی۔ باپ نے ماں سے علٰحدگی اختیار کر لی تھی تو آئنسکو دوبارہ پیرس چلا آیا تھا اور بالکل اتفاق سے انگریزی زبان سیکھتے سیکھتے ڈراما نگار بن گیا۔ ۱۹۵۰ء اور ۱۹۶۰ء کی دہائیوں میں آئنسکو کا نام بچے بچے کی زبان پر تھا۔ (شب خون نے بھی اس کی کئی چیزیں شائع کیں۔) بے معنویت کا ڈراما THE THEATURE OF THE ABSURD انسانی صورت حال میں مضمر او ر ظاہر بیہودگی، نامعقولیت، اغل بے جوڑپن، انسان کی بے بسی اور روزمرہ زندگی میں بھی اسرار کی کارفرمائی کو بیان کرتا ہے۔ بیکیٹ کا ڈرامہ "گوڈو کا انتظار" (اس کا ترجمہ کرشن چندر نے کیا، مطبوعہ شب خون)۔ خود آئنسکو کے کئی ڈرامے مثلاً "گینڈا" اور "کرسیاں"، ژاں ژنے کا ڈراما "بالکنی" اور ایڈماف کا ڈراما "پروفیسر تاران" وغیرہ بے معنویت کے ڈرامے کی معراج کہے جا سکتے ہیں۔ فرانس اور برطانیہ میں ڈرامے کی جو نئی لہر اٹھی (۱۹۵۰ — ۱۹۶۰) اس کی ایک وجہ آئنسکو کا ڈراما بھی ہے اس کا پہلا ڈراما THE BALD PRIMA DONNA ۱۹۴۸ء میں منظر عام پر آیا۔ آئنسکو انانیت اور اشتراکیت دونوں سے یکساں طور پر بیزار تھا اور اس کے ڈرامے میں ABSURD کا عنصر غالباً اسی وجہ سے در آیا کہ وہ ان دونوں سیاسی نظریات کو انسانیت کے لئے یکساں طور پر مہلک قرار دیتا تھا۔

# فرانس میں لاتشکیل کی مقبولیت

پہلی بات تو یہ ہے کہ ۱۹۶۵ء کے آس پاس جب لاتشکیل کا ظہور ہوا، فرانس کی جامعات میں غیر معمولی درجے کی تنگ خیالی اور قدامت پرستی کا دور دورہ تھا۔ ادبی تاریخ اور سوانح کا جو رنگ و منہاج انیسویں صدی سے شروع ہوا تھا، تمام جگہ اس کی عمل داری تھی۔ انگلستان اور امریکہ میں نظری تصورات کی سطح پر جو اتھل پتھل گذشتہ چالیس برسوں میں ہوئی تھی۔ اس کا شمہ بھر بھی فرانسیسی اعلیٰ تعلیم کے حلقوں تک نہ پہنچا تھا۔ لسانیات میں بھی سوسیور کے نظریۂ لسان نے انگلستان اور امریکہ میں دھماکاتی لسانیات کو جنم دیا تھا۔ لیکن اس کا ہلکا سا بھی اثر اس قدامت پرستانہ علم اللسان پر نہ پڑا تھا جس کا فرانسیسی جامعات کے لسانیاتی مطالعات میں بول بالا تھا۔ (ایک زبردست ستم ظریفی یہ ہے کہ اگرچہ اب فرانس میں ہر شخص سوسیور کا حوالہ دیتا ہے۔ لیکن فرانس والے اس بات کو اب بھی نہیں سمجھے ہیں کہ سوسیور کی تحریروں نے انگریزی بولنے والی دنیا میں کئی دہائی پہلے لسانیات میں دور رس تبدیلیاں پیدا کر دی تھیں، جو سوسیور کے افکار کو دوسری جگہوں پر زیادہ تر نظر انداز ہی کیا جا رہا تھا) قدامت پسندی کا یہ درجہ ظاہر ہے کہ محض اس وجہ سے نہ تھا کہ فرانس زبانی اعتبار سے پچھڑے ہوئے تھے۔ کوئی ملک جو اس قدر پسماندہ ہو اس کا رویہ ادبی اور لسانی مطالعات کی طرف بہت زیادہ کڑا اور قطعی ہو جاتا ہے فرانس کا معاملہ یہی تھا۔ فرانس کے علاوہ کسی بھی جگہ قدامت پرستانہ ''ادبی تاریخ اور سوانح'' اس قدر معلمانہ اور مجہور نہ تھی اور طالب علموں کو جو پڑھایا جاتا اس میں تقلیدیت فرانس میں جس قدر نمایاں تھی اور کہیں نہ تھی . . .

ایسے ماحول میں لاتشکیلی مصنف کو واحد 'سطحی' باہر سے حاصل کی ہوئی تعبیر و رائے کو اپنی تنقید و استہزا کا نشانہ بنانے میں کوئی مشکل نہ ہوئی۔ اس بات سے یہ تو ثابت ہوتا ہی ہے کہ باہر سے حاصل کی ہوئی تعبیر و رائے کی اہمیت لاتشکیل کے لیے بہت زیادہ ہے [کیونکہ اگر ایسی رائیں نہ ہوں تو لاتشکیل کس چیز کی ہو؟] لیکن اس سے یہ تشویش ناک بات بھی کھل جاتی ہے کہ ہمارا معاملہ جس شے سے ہے وہ ایک غیر ترقی یافتہ ذہنی صورت حال پر ایک خودکار سا ردعمل ہے اور وہ پیچیدہ اور نفیس نظریہ نہیں جو لاتشکیل کا دعویٰ ہے۔

دوسری بات فرانسیسی دانشوری کی ایک بہت نمایاں صفت ہے جسے لیو برسانی LEO BERSANI نے رعونت پسند غیر سنجیدگی (ARROGANT FRIVOLITY) کا مناسب نام دیا ہے۔ رعونت اس لیے کہ فرانسیسی دانش ور اپنا تشخص اس برتری کے احساس سے متعین کرتے ہیں جو انہیں عوام سے الگ کرتی ہے اور جس کی وجہ ان کے نفیس تر اقدار و ادراکات ہیں۔ غیر سنجیدگی اس وجہ سے کہ یہ دانش ور چونکا دینے والے بچکانہ قسم کے طور طریقوں کے ذریعہ (بورژوا) لوگوں کو شاک پہنچانا اور آشفتہ کرنا پسند کرتے ہیں۔

جان ایم۔ ایلس (JOHN M.ELLIS)

(۱۹۸۹)




جون۔ جولائی ۱۹۹۴ء

مدیر/پرنٹر/پبلشر: عقیلہ شاہین — ٹیلی فون نمبر: ۶۲۲۵۲۶، ۶۲۲۳۳۷، ۶۲۲۴۹۳ — جلد: ۲۸ — شمارہ: ۱۷۵

مطبع: تاج آفسٹ پریس۔ الہ آباد — سرورق: زوار حسین — خطاط: قربان علی، سید احمد عباس

بارہ شمارے: سو روپے — فی شمارہ: نو روپے — دفتر: ۳۱۳۔ رانی منڈی۔ الہ آباد

## فرانس میں لاتشکیل کی مقبولیت

۱

محب عارفی، سخن ہستی کا تجزیہ ۳
صلاح الدین محمود، نظمیں ۱۳
وزیر آغا، غزلیں ۱۵
شان الحق حقی، غزلیں ۱۸
عادل منصوری، نظم/غزلیں ۱۹
کرشن بلدیو وید، لاپتہ ۲۱
فضا ابن فیضی، غزلیں ۲۷
شمیم حنفی، غزلیں ۲۸
پریم کمار نظر، غزلیں ۳۱
غلام حسین ساجد، غزلیں ۳۳
ابوالکلام قاسمی، جدید غزل کی صورت حال ۳۵
مظہر الزماں خاں، پاؤں ۴۳
فاطمہ حسن، نظمیں ۴۶
آشفتہ چنگیزی، غزلیں ۴۷
غضنفر، غزلیں ۴۸
شاہد عزیز، نظمیں ۴۹
صفدر امام قادری، نظمیں ۵۱
پرکاش تیواری/عادل اسیر، نظمیں ۵۲
شمس الرحمٰن فاروقی، تعبیر کی شرح ۵۳
کہتی ہے خلق خدا ۷۳
اخبار و اذکار/اس بزم میں ۸۰

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

# سخن سنجی

# محب عارفی

## سخن سنجی کا تجزیہ

(۱) محرک تخلیق اور طرز ادا : شاعر کو اختیار ہے کہ اپنے تخلیق انگیز احساس میں با اہلیت قارئین کی کیف انگیز شرکت جن تدبیروں سے چاہے حاصل کرے۔ لیکن ان تدبیروں کا میڈیم (واسطہ) بہر حال موزوں کلام ہوگا۔ موزوں کلام تخلیق انگیز احساس کے ابلاغ کا شعری میڈیم ہے، گو بس میڈیم ہی ہے۔ اور کلام = بامفہوم عبارت۔ لہٰذا شاعری کے عناصر ترکیبی کو بسہولت گفتگو کے لیے دو بڑے خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے : (۱) محرک تخلیق یعنی شاعر کا تخلیق انگیز احساس اور (۲) اس احساس کی پیدا کردہ تخلیقی بے چینی کو شعر میں ڈھالنے کا فن یعنی طرز ادا۔ یہ گویا دو صفحے ہیں ورق شعر کے۔ کوئی ایک صفحہ اپنی ذات سے جزواً بھی ورق نہیں ہوتا لیکن ورق اپنے دونوں صفحوں ہی سے عبارت ہوتا ہے: پیاس بجھانے کی قابلیت نہ آکسیجن میں ہوتی ہے نہ ہائیڈروجن میں، لیکن وہ چیز جس سے پیاس بجھائی جا سکتی ہے انہی عنصروں کے باہم مل کر ایک ہو جانے سے وجود میں آتی ہے۔ با اہلیت قاری عموماً سالم شعری کی مجموعی عمدگی کی تشخیص کرتا ہے۔ تاہم سخن شناسی کی تہہ میں شعر کے مذکورہ دونوں پہلوؤں کی نسبتی انفرادی رائیں ضرور کارفرما ہوتی ہیں۔ اس نکتے کی کچھ وضاحت اگلے پیراگراف سے شاید ہو جائے۔ غالب کے یہ دو شعر ملاحظہ ہوں سے

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ایک ہی احساس ان دونوں شعروں کا محرک ہے۔ اس احساس کی واقعیت و شدت بھی دونوں شعروں میں ایک ہی سی محسوس ہوتی ہے۔ پھر بھی یہ دونوں شعر صحیح قارئین کے نزدیک مجموعی عمدگی میں برابر نہ ہوں گے۔ وہ قارئین کے نزدیک مجموعی عمدگی کی برجستگی تشبیہہ شعر ۱ کے وفور نغمگی سے دلکش تر ہے لہٰذا شعر ۱ پر ترجیح دیں گے مجموعی عمدگی کا یہ فرق ظاہر ہے کہ طرز ادا کے فرق دلکشی کا نتیجہ ہے۔ تشبیہہ کی برجستگی جس درجے کی شعر ۲ میں ہے اسی درجے کی شعر ذیل میں ملتی ہے سے

ثنائے خود بخود گفتن نہ زیبد مرد را صائب
چوں زن ... خود مالد خطوط نفس کے یابد

برجستگی تشبیہہ کے سوا طرز ادا کی اور کوئی قابل لحاظ خوبی نہ شعر ۲ میں سے نظر آتی ہے نہ شعر ۳ میں۔ یعنی ان میں کا کوئی شعر دوسرے پر طرز ادا کے اعتبار سے فوقیت نہیں رکھتا لیکن انھیں بحیثیت مجموعی شاید ہی کوئی با اہلیت قاری ہم رتبہ قرار دے۔ وجہ؟ وہ تخلیق انگیز احساس جو شعر ۲ کا محرک ہے اس سے وقیع تر ہے جو شعر ۳ کا محرک ہے (شعر ۳ کی تشبیہہ میں رکاکت ضرور ہے لیکن اگر یہ رکاکت نہ بھی ہوتی یعنی اگر مثلاً یہ کہا جاتا کہ اپنے آپ کو گدگدانے سے ہنسی نہیں آتی جب بھی یہ شعر، شعر ۲ سے فروتر ہی رہتا۔

(۳) ان مثالوں سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں (۱) اگر دو شعروں کے محرکِ تخلیق باہم برابر ہوں تو ان میں کا وہ شعر مجموعی حیثیت سے زیادہ عمدہ ہوگا جس کی طرزِ ادا زیادہ دلکش ہے (۲) اگر دو شعر طرزِ ادا کی دلکشی میں برابر ہوں تو ان میں کا وہ شعر مجموعی حیثیت سے زیادہ عمدہ ہوگا جس کا محرکِ تخلیق زیادہ وقیع ہے (ان مثالوں کے لئے ایسے اشعار تلاش کیے گئے ہیں کہ طرزِ ادا کی دلکشی اور محرکِ تخلیق کی قدر و قیمت کے الگ الگ اندازے ذرا آسانی سے لگائے جا سکیں عموماً یہ فیصلہ کرنا سخت دشوار ہوتا ہے کہ شعر کی مجموعی عمدگی میں کتنا حصہ محرکِ تخلیق کا ہے اور کتنا طرزِ ادا کا)

۴۔ طرزِ ادا کی دلکشی کیا ہوتی ہے؟ طرزِ ادا جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے تخلیق انگیز احساس میں با اہلیت قارئین کی کیف انگیز شرکت حاصل کرنے کا تخلیقی بے چینی کو شعر میں ڈھالنے کا فن ہے۔ لہٰذا طرزِ ادا کا اصل فرضِ منصبی ESSENTIAL FUNCTION ہے شاعر کے تخلیق انگیز احساس اور اس احساس کی پیدا کردہ تخلیقی بے چینی جتنی صادق و شدید ہوگی . اس ابلاغ کو صرف تقویت دیتی ہیں وہ طرح طرح کی اضافی خوبیاں جن سے طرزِ ادا کو شاعر کے قوائے تخلیق مالا مال کر سکتے ہیں شاعر کا تخلیق انگیز احساس اور اس کی پیدا کردہ تخلیقی بے چینی جتنی صادق و شدید ہوگی نیز ان کی صداقت و شدت کا قرار واقعی ابلاغ اتنا ہی کیف انگیز ہوگا۔ یہی ابلاغ کی کیف انگیزی ہے جسے طرزِ ادا کی دلکشی یعنی شعر کی شعریت کہتے ہیں۔ یہ ملحوظ رہے کہ ہم گفتگو شاعری یعنی جاندار شاعری کے بارے میں کر رہے ہیں ایسے بے کیف کلام کے بارے میں نہیں کر رہے ہیں جو موزوں طبع افراد، تخلیقی بے چینی میں مبتلا ہوئے بغیر موزوں کر سکتے اور کرتے رہتے ہیں۔ ایسا موزوں کلام، ہمارے تجزیے کی رو سے شاعری نہ ہوگا۔ منظوم مضمون نگاری ہوگا جس سے اس مضمون کو سروکار نہیں۔

۵۔ شعر کی شعریت کی شناخت کرنا یعنی شعریت کا محسوس کرنا، ذہانت و علمیت کا نہیں، جمالی جبلت کی اس شاخ کا کام ہے جو ذوقِ شعری کا جوہر ہوتی ہے۔ تشخیصِ شعریت میں ذہانت اور علمیت جمالی جبلت (شعری شاخ) کی معاون ضرور ہوتی ہیں۔ لیکن بس معاون ہی ہوتی ہیں۔

۶۔ لیکن شعر کی شعریت اور شعر کی مجموعی عمدگی ایک ہی حقیقت کے دو نام نہیں ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ برابر کی شعریت رکھنے والے اشعار مجموعی حیثیت سے ایک دوسرے کے ہم پایہ نہ ہوں۔ ایسے اشعار کا فرقِ مراتب، ظاہر ہے کہ نتیجہ ہوگا ان امور کے فرقِ مراتب کا جو ان اشعار کے محرک احساسات کے موجب ہوئے ہیں موجبات احساس کے فرقِ مراتب سے میری مراد کیا ہے اس کی وضاحت آگے چل کر ہو جائے گی۔ یہاں صرف ایک اشارہ کافی ہوگا کھلونوں والوں کو گزرتے دیکھ کر بچے عموماً کھلونے لینے کے لئے سخت بے چین۔ بعض اوقات ریاضی کی بعض گتھیوں سے دوچار ہو کر ان گتھیوں کے حل کے لئے بعض ریاضی داں بھی ہو جاتے ہیں۔ یہ ریاضی دانوں کا احساس اور وہ بچوں کا احساس، اگر یکساں حد تک صادق و شدید ہوں تو اس کے معنی یہ نہ ہوں گے کہ یہ دونوں احساس قدر و قیمت میں ایک دوسرے کے برابر ہیں۔

## (۲) تخلیق انگیز احساس کے موجبات اور سخن فہمی:

۷۔ فرض کیجئے ایسی دو پورٹریٹ تصویریں میرے پیش نظر ہیں جو ایک ہی درجے کے کمالِ فن کے نمونے ہیں، ایک تصویر میری ہے، دوسری کسی اجنبی کی جس پر شکل و صورت اور خدوخال کے اعتبار سے مجھے کوئی فوقیت حاصل نہیں۔ کیا میرے نزدیک یہ دونوں تصویریں قدر و قیمت میں برابر ہوں گی؟ اس اجنبی سے جو ایک تصویر کا ماڈل ہے، ظاہر ہے کہ مجھے اتنا لگاؤ نہیں ہو سکتا جتنا اپنے آپ سے ہے۔ یہ لگاؤ فنِ تصویر کشی کے پرکھنے کی صلاحیت کا کوئی ذاتی جزو نہیں پھر بھی مفروضہ تصویروں کا فرق قدر و قیمت متعین کرنے میں اس لگاؤ کو اثر انداز نہ ہونے دینا میرے لئے ممکن نہ ہوگا۔ اگر میں فنِ تصویر کشی کے حسن و قبح پہچاننے کی پوری اہلیت رکھتا ہوں تو یہ تو پہچان لوں گا کہ دونوں تصویروں میں ایک ہی درجے کا کمالِ فن کار فرما ہے، لیکن میری نظر میں بہ حیثیت مجموعی اس تصویر کی قدر و قیمت یقیناً زیادہ ہوگی جس کا ماڈل میں خود ہوں۔ اسی طرح شاعر کے تخلیق انگیز احساس کے موجبات سے با اہلیت قاری کو جو لگاؤ ہوگا اسے شعر کی تعین قدر و قیمت پر اثر انداز نہ ہونے دینا اس قاری کے بس کی بات نہ ہوگی۔ اس لگاؤ کی نوعیت و شدت منحصر اس پر نہ ہوگی کہ اس قاری کے ذوقِ شعری کا شعریت شناس پہلو یعنی اس کے ذوقِ شعری کی تہہ

میں کارفرما جمالی جبلت (شعری شاخ) کتنی قوی ہے۔ اس لگاؤ کی نوعیت درحقیقت منحصر اس پر ہوگی کہ اس قاری کے ذوقِ شعری کے وہ قوی ترین اجزائے ترکیبی جو جمالی جبلت (شعری شاخ) کے ماسوا ہیں، شاعر کے تخلیق انگیز احساس کے موجبات سے کتنی مناسبت رکھتے ہیں۔ چنانچہ ایک ہی قاری دو شعروں میں ایک ہی درجے کی شعریت محسوس کرتے ہوئے یہ تسلیم کر سکتا ہے کہ اس کے لیے دونوں شعر بہ حیثیت مجموعی ایک درجے کی وقعت نہیں رکھتے۔ بے شک ذوقِ شعری ایک ناقابلِ تقسیم وحدت ہوتا ہے لیکن اس وحدت کے دو پہلو تصور کیے جا سکتے ہیں (۱) شعریت شناس پہلو یعنی ذوقِ شعری کی تہہ میں کارفرما جمالی جبلت (شعری شاخ) (۲) وقعت شناس پہلو یعنی ذوقِ شعری کے ان قوی ترین اجزائے ترکیبی کی کلیت جو جمالی جبلت (شعری شاخ) کے ماسوا ہوتے ہیں اور شاعر کے تخلیق انگیز احساس کے موجبات کے فرقِ مراتب کی تشخیص کرتے ہیں۔

۸۔ اس گفتگو سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ ہر جاندار شعر شاعر کے تخلیق انگیز احساس کے اصل ORIGINAL موجبات کی نشاندہی ضرور کرتا ہے۔ کسی موردِ شعور سے دوچار ہونا شعوری حالت یا تجربہ ہوتا ہے۔ وہ موادِ شعور (یا موادِ شعور سے دوچار ہونے کے وہ زاویے) جن کی پیدا کردہ شعوری حالت شاعر کی احساساتی بطنیت (تخلیقی شخصیت) کے لئے تخلیق انگیز ہو جائے، تخلیقی بے چینی کے موجب کہے جائیں گے۔ احساساتی بطنیت بعض شعوری تجربوں کی تصویریں محفوظ کر لیتی ہے اور بعض کے صرف غیر تصویری، مجرد تاثرات۔ اگر کسی احساساتی بطنیت پر ایک ہی نوعیت کے تاثرات بار بار ثبت ہوتے رہیں تو وہ تاثرات اپنی انفرادیتیں عموماً باقی نہ رکھ پائیں گے، اس بطنیت کا ایک مخصوص مزاج، ایک دیرپا نفسی کیفیت بن کر قائم ہو جائیں گے۔ یہ نفسی کیفیت بعض حالات میں شدید ہو کر، ماضی کے متعلقہ شعوری تجربوں کو تصویر میں لائے بغیر، تخلیق انگیز ہو سکتی ہے۔ ایسی تخلیقی بے چینی سے جو شاعری جنم لے گی اس کے توسط سے با اہلیت قاری، اس مجرد نفسی کیفیت میں تو شریک ہو سکے گا جو شاعر کے گذشتہ شعوری تجربوں کی ثبت کردہ ہے لیکن وہ تجربے ماضی کے جن مخصوص موادِ شعور کے پیدا کردہ ہوں گے ظاہر ہے کہ ان کا سراغ قاری کو نہ مل پائے گا۔ اس مجرد نفسی کیفیت سے قاری کی احساساتی بطنیت کو جو لگاؤ ہوگا اسی پر قاری کے ذوقِ شعری کے وقعت شناس پہلو کو اکتفا کرنا ہوگا۔ اس بات کی کچھ وضاحت اگلے پیراگراف سے ہو جائے گی۔

۹۔ مختلف نوعیتوں کے بعض موادِ شعور، نظامِ شعور کی بطنیت پر کم و بیش ایک ہی طرح کے تاثرات قائم کرتے ہیں مثلاً افسردہ دلی، عام حیوانی جبلتوں کی متواتر ناآسودگیوں کا بھی نتیجہ ہو سکتی ہے۔ گھناؤنے مشاہدات کے تواتر کا بھی، تاریخ کی پیدا کردہ اس بصیرت کا بھی کہ قابلیت سے مغلوب ہوتے رہنا نااہلیت کا مقدر ہے، اس عرفان کا بھی کہ انسان اپنی اور خارجی موجودات کی اصل حقیقت پا لینے کی طلب میں مبتلا رہنے پر فطرتاً مجبور بھی ہے اور اس حقیقت کو پا لینے سے فطرتاً معذور بھی۔ چنانچہ اگر افسردہ دلی جیسی کوئی مجرد نفسی کیفیت کسی تخلیقی بے چینی کی موجب ہو تو اس بے چینی کی پیدا کردہ جاندار شاعری ضرور ہے کہ بیک وقت مختلف مراتب کے ذوقِ شعری کے لیے کیف انگیز ہو۔ مندرجہ ذیل شعر میرے نزدیک ایسی ہی شاعری کا ایک نمونہ ہے:

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

یہ نہیں بتایا گیا ہے کہ دل کے بجھے رہنے کا سبب کیا ہے لیکن مجرد افسردہ دلی کو گویا مجسم کر کے با اہلیت قارئین کے پیشِ نظر کر دیا گیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اس شعر میں با اہلیت قارئین کے پیشِ نظر طبقوں کی اکثریت کے لئے بھرپور کیف انگیزی موجود ہے۔ کتنے لوگ ہیں جن پر افسردہ دلی کبھی طاری نہ ہوئی ہوگی اور یہ شعر پڑھ کر تازہ نہ ہو جائے گی؟ ہر قاری کی افسردہ دلی، اس کی اپنی محرومیاں، اس کی اپنی قوی ترین جبلتوں کی متواتر ناآسودگیوں کا نتیجہ ہوگی۔ ہمیں سروکار با اہلیت قارئین سے ہے جن کی احساساتی بطنیتوں کے قوی ترین اجزائے ترکیبی میں جمالی جبلت کی وہ شاخ تو بہرحال شامل ہوگی جو ذوقِ شعری کی بنیاد ہوتی ہے، لہٰذا ان بطنیتوں کی مختلف النوعی متعین اس سے ہوگی کہ ان کے دوسرے قوی ترین اجزائے ترکیبی کیا کیا ہیں۔ اب جس نوعیت کے تاثراتِ محرومی کسی قاری کی بطنیت میں جاگزیں ہوں گے، ظاہر ہے کہ شعرِ بالا سے اس قاری کا ذہن

اسی نوعیت کے تاثرات کی حق تشکیل ہوگا اور انہی تاثرات کا ردعمل ان کی قاری کا ذوق شعری شعر کی تہہ میں کارفرما تخلیقی انگیز کیفیت کی قدر و قیمت متعین کرے گا۔

(۳) سخن سنجی کا پیمانہ: (۱۰) سخن سنجی نام ہے یہ تعین کرنے کا کہ شعر بہ حیثیت مجموعی کتنا موثر ہے، یعنی یہ تعین کرنے کا کہ شعر کتنا جاندار اور کتنا وقیع ہے۔ شعر کتنا جاندار ہے یعنی اس کی طرز ادا کے تار میں تاثیر کی اور دلکشی زور دار ہے، یہ محسوس کرنا، ذوق شعری کے شعریت شناس پہلو کا کام ہے جسے ہم نے جمالی جبلت کی شعری شاخ کہا ہے جو ذوق شعری کی گویا جان ہوتی ہے۔ اور یہ پہچاننا کہ شعر کتنا وقیع ہے یعنی یہ کہ شاعر کے تخلیق انگیز احساس کے موجبات کس مرتبے کے ہیں، ذوق شعری کے اس دوسرے پہلو کا کام ہے جسے ہم نے وقعت شناس پہلو کہا ہے اور جو ذوق شعری کے ان قوی ترین اجزائے ترکیبی سے عبارت ہوتا ہے جو جمالی جبلت (شعری شاخ) کے ماسوا ہیں۔ مختصر یہ کہ ہمارے تجزیے کے مطابق سخن سنجی با اہلیت قارئین کے ذوق شعری کا اور فقط ذوق شعری کا منصب ہے۔ ذہانت اور علمیت سخن سنجی میں، ذوق شعری کی معاونت ہی ضرور کرتی ہیں لیکن بس معاونت ہی کرتی ہیں۔ وہ دانشور جو ہمارے بیشتر مشاہیر نقادوں کی طرح، جاندار ذوق شعری سے عاری ہیں، محقق تو کر سکتے ہیں، سخن سنجی نہیں ہو سکتے۔ یہ لوگ اپنی ذہانت و علمیت کی مدد سے سخن سنجوں کے لئے، نہایت ضروری قیمتی معلومات فراہم کر سکتے ہیں، مثلاً یہ کہ: فلاں شعر کن کن مفاہیم کا حامل ہے؟ فلاں شعر فلاں شاعر کا نہیں، فلاں شاعر کا ہے؟ فلاں شعر کب اور کس پس منظر میں کہا گیا، فلاں شاعر کب اور کہاں پیدا ہوا اور کب اور کہاں فوت ہوا، کن کن علوم پر عبور رکھتا تھا۔ کہاں کہاں اور کن کن صحبتوں میں رہا، زندگی کن حالات میں اور کن کن مشاغل میں بسر کی، وغیرہ وغیرہ یہ نہایت اہم معلومات، بڑی افادیت رکھتی ہیں لیکن ان کا بہم پہنچانا سخن سنجی نہیں ہے۔ سخن سنجی، ذوق شعری کا کام ہے جو ایک وہبی صلاحیت ہے جس کی ترتیب تو ذہانت و علمیت ہی سے ہوتی ہے لیکن جو اگر فطرت کی طرف سے ودیعت نہ ہوئی ہو تو ذہانت و علمیت کی مدد سے پیدا نہیں کی جا سکتی۔

۱۱۔ ذوق شعری، پسند و ناپسند کرنے کی ایسی صلاحیت ہے جو منطق یا ریاضی کی پابند نہیں ہوتی۔ لہٰذا با اہلیت قارئین کے ذوق شعری ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتے ہیں۔ بلکہ عموماً ہوتے ہیں اور کوئی فارمولا ایسا وضع نہیں کیا جا سکتا جس کی رو سے ذوق شعری کے فیصلوں کی صحت و عدم صحت جانچی جا سکے، ذوقی معاملات کی یہ ایک فطری مجبوری ہے جس سے مفر نہیں۔ ہاں اگر خود ذوق شعری کی درجہ بندی کی کوئی صورت نکل سکتی ہو تو ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہوں گے کہ کسی شعر کا صحیح مرتبہ متعین اس سے ہوگا کہ وہ زیادہ سے زیادہ کتنے وقیع ذوق شعری کے لئے کتنا کیف انگیز ہے

(۲)

## ذوق شعری اور سخن سنجی

### (۴) ذوق شعری: احساساتی بطنیت کا ایک مخفف:

۱۲۔ ہمیں قدرت کی طرف سے جبلتیں، نمو پذیر بیجوں کی شکل میں ودیعت ہوتی ہیں، بنی بنائی نہیں ملتیں۔ ان کی نشوونما ایک پیچیدہ عمل ہوتی ہے جبلی رجحانات، بیرونی اثرات کی فضا میں سانس لیتے ہوئے اپنی پیدائشی قوتوں کے تناسب سے، ایک دوسرے کی نشوونما میں شریک ہوتے ہیں، ہر نشوونما یافتہ جبلت پر، دوسری طرف جبلتوں کی بھی چھاپ ہوتی ہے، بیرونی اثرات کی بھی۔ اس نامیاتی عمل سے جو مرکب تیار ہوتا ہے، اسے شخصی نظام شعور و لاشعور کہا جا سکتا ہے۔ اس نظام کا ظاہری پہلو ہے جسے شخصیت یا سیرت کہتے ہیں جس کا کام عملی زندگی کے تقاضوں سے نمٹتے رہنا ہے۔ شخصی نظام شعور و لاشعور کا باطنی پہلو گہرے احساسات و ہیجانات کی آماجگاہ ہوتا ہے، ہم اسے "احساساتی بطنیت" کہیں گے۔ جاندار شاعری گہرے احساسات و ہیجانات پر مبنی ہوتی ہے۔ اس لئے شعریات، شخصی نظام شعور و لاشعور کے پہلوئے "بطنیت" ہی سے سروکار رکھتی ہے۔ یہ بطنیت کوئی غیر نامیاتی مادی مرکب نہیں ہوتی کہ اس کے اجزائے ترکیبی الگ الگ کئے جانے پر اپنی انفرادیتیں برقرار رکھ سکیں یہ پیچیدگی جن سادگیوں سے عبارت ہوتی ہے وہ الگ الگ صرف تصور

کی جا سکتی ہیں۔ احساساتی بطنیت ایک ناقابلِ تقسیم وحدت ہوتی ہے جبلتیں اس وحدت کے مختلف پہلو ہیں اور بس۔

۱۳۔ جمالی جبلت (شعری شاخ) گویا ایک شعاع ہے جو خود روشن نہیں ہوتی لیکن متعلقہ احساساتی بطنیت کے ان اجزائے ترکیبی کو، جو جمالی جبلت کے ماسوا ہیں، روشن اور عکس ریز کر دیتی ہے۔ ان میں سے کسی جزو میں کتنی چمک پیدا ہوگی اور اس کے عکس کا رنگ کتنا شوخ ہوگا یہ اس جزو کی ذاتی قوت و نوعیت پر موقوف ہوگا۔ ان اجزاء کی قوتیں کا استعمال احساساتی بطنیت میں جو باہمی تناسب ہوگا اسی تناسب سے ان اجزاء کے عکس ہلکے یا گہرے ہوں گے اور ان عکسوں کے رنگ پھیکے یا شوخ ہوں گے۔ ان ہی رنگارنگ عکسوں سے وہ دھنک ترکیب پاتی ہے جسے ذوقِ شعری کہتے ہیں۔ جمالی جبلت (شعری شاخ) ذوقِ شعری کے رگ و پے میں جاری و ساری ہوتی ہے لیکن بذات خود ذوقِ شعری نہیں ہوتی۔ ذوقِ شعری گویا جمالی جبلت (شعری شاخ) کے محدب آئینے میں پوری احساساتی بطنیت کے غیر جمالی حصے کا ایک مختصر پرتو ہوتا ہے۔ اس مختصر میں وہ جبلتیں نمایاں رہیں گے جو اسی حصہ بطنیت کے اجزوئے غالب ہوں گے۔ زیادہ تخفیف اجزاء تخفیف کی نذر ہو جائیں گے اور ان کی حیثیت ذوقِ شعری کے اجزائے ترکیبی میں صفر کے برابر ہوگی۔

**(۱۵) ذوقِ شعری کی درجہ بندی کے بنیادی اصول:**

۱۴۔ تشبیہاتی تفصیل بالا سے ذوقِ شعری کی درجہ بندی کے یہ دو اصول اخذ کیے جا سکتے ہیں:

(۱) ذوقِ شعری کی دھنک اپنی ساخت میں متعلقہ احساساتی بطنیت کے غیر جمالی پہلو کا ایک مختصر اور اپنے جوہر کے اعتبار سے اس بطنیت کے جمالی پہلو کے ایک شعاعی سے عمل کا حاصل ہوتی ہے۔ شعاع جتنی طاقتور ہوگی دھنک اتنی ہی دھندلی ہوگی، شعاع بے جان ہوگی تو دھنک ہوگی ہی نہیں۔ چنانچہ اگر دو صاحبانِ ذوق کی احساساتی بطنیتیں اپنے غیر جمالی پہلوؤں کی حد تک فی الجملہ یکساں ہوں تو ذوقِ شعری ان میں سے اس صاحبِ ذوق کا اعلیٰ تر ہوگا جو قوی تر جمالی جبلت (شعری شاخ) کا مالک ہے۔

(۲) فرض کیجئے جمالی جبلت (شعری شاخ) جس قوت کا آپ کی احساساتی بطنیت میں کارفرما ہے اسی قوت کی میری احساساتی بطنیت میں بھی ہے لیکن آپ کی احساساتی بطنیت کا غیر جمالی پہلو فی الجملہ وقیع تر ہے میری احساساتی بطنیت کے غیر جمالی پہلو سے۔ یہ صورت ہو تو آپ کا ذوقِ شعری وقیع تر ہے میرے ذوقِ شعری سے۔

۱۵۔ اب دیکھنے کی بات صرف یہ اٹھ جاتی ہے کہ یہ متعین کرنے کی محتمل بنیاد کیا ہو سکتی ہے کہ بہ حیثیت شعری کس احساساتی بطنیت کے غیر جمالی پہلو کا کیا مرتبہ ہے؟ اس مسئلے کی دو جہتیں ہیں: ذوقِ شعری کی ساخت یعنی وہ جبلتیں کتنی وقیع ہیں جو متعلقہ احساساتی بطنیت کے غیر جمالی حصے کے اجزائے غالب ہیں، اور ذوقِ شعری کی سطح یعنی صاحبِ ذوق کا مذاق کیسا ہے؟

**(۱۶) ذوقِ شعری کی ساخت:** (۱۶) فرض کیجئے آپ کے پاس دو ریڈیو سیٹ ہیں۔ ایک سیٹ کا ظرف CONTAINER OF INSTRUMENTS جواہرات کا بنا ہوا ہے مگر اس سے قریب کی نشرگاہوں کی آوازیں بھی آپ بمشکل سن پاتے ہیں۔ دوسرے سیٹ کا ظرف معمولی پلاسٹک وغیرہ کا بنا ہوا ہے مگر اس سے بہت دور کی نشرگاہوں کی آوازیں بھی آپ کو بہت صاف سنائی دیتی ہیں۔ سامانِ آرائش کی حیثیت سے ظاہر ہے کہ بمقابلہ دوسرے سیٹ کے پہلا سیٹ بہت زیادہ گراں قدر مانا جائے گا لیکن بہ حیثیت ریڈیو سیٹ کے؟ ریڈیو سیٹ ہوتا تو ایک طرح کا صندوق ہی ہے لیکن صندوقیت اس کا امتیازی وصف نہیں۔ اس کا امتیازی وصف دور کی نشرگاہوں سے نشر شدہ آوازوں کو سامعین کے لئے قابلِ سماعت بنا دینا ہے۔ یہ امتیازی وصف جس ریڈیو سیٹ میں جس درجے کا ہوگا اس ریڈیو سیٹ کا بہ حیثیت ریڈیو سیٹ کے، وہی درجہ ہوگا۔ ریڈیو سیٹ میں اور بھی اوصاف ہوتے ہیں لیکن وہ اوصاف ریڈیو سیٹ کے امتیازی اوصاف نہیں ہوتے۔ ان غیر امتیازی اوصاف کی بنا پر کسی ریڈیو سیٹ کا مرتبہ بہ حیثیت ریڈیو سیٹ کے متعین کرنا قرینِ معقولیت نہ ہوگا۔ ہر شے اپنے امتیازی اوصاف سے پہچانی جاتی ہے، ہر شے کا درجۂ کمال اس کے امتیازی اوصاف

ے

کے درجۂ کمال سے متعین ہوتا ہے۔

۱۷۔ جس طرح بیڈپوسیٹ ایک صندوق ہوتا ہے لیکن اس کا امتیازی وصف صندوق نہیں، کچھ اور ہے، اسی طرح انسان بھی ایک حیوان ہے لیکن اس کا امتیازی وصف حیوانیت نہیں کچھ اور ہے۔ انسان کی حیوانیت کیا ہے ان جبلی رجحانوں کی کلیت جو انسان کی انفرادیت و نوعی بقائے حیات کے ضامن ہوتے ہیں اور جن سے کوئی نوع خالی نہیں ہوتی لیکن انسانی فطرت کے اجزائے ترکیبی میں کم از کم تین جبلتیں ایسی بھی شامل ہیں جو دوسرے حیوانوں میں نہ ہونے کے برابر ہیں اور جن کے متواتر یا مسلسل آسودگی پر انفرادی یا نوعی بقائے حیات کا دارومدار نہیں ہے، جمالی جبلت، تحقیقی جبلت، اخلاقی جبلت۔ اگر یہ پوچھا جائے کہ یہ خاص انسانی جبلتیں آخر ہمیں قدرت نے کیوں ودیعت کی ہیں یعنی ان کا حیاتیاتی مصرف کیا ہے، تو اصل تو یہ ہوگا کہ یہ کیا ضرور ہے کہ ہر موجود کی غایت کچھ نہ کچھ ضرور ہو؟ لیکن قیاس آرائی کچھ یوں کی جا سکتی ہے: جس طرح نوع انسانی کا معدوم نہ ہو جانا اس بات کا ضامن ہے کہ انفرادی و نوعی بقائے حیات کے جبلی تقاضے انسانی فطرت کے لازمی اجزائے ترکیبی ضرور ہیں اور ہمیشہ سے ہیں اسی طرح قانون ارتقا میں شاید یہ اشارہ موجود ہے کہ آنے والی ارتقائی منزل کی کشش بھی انسانی فطرت کے جبلی تقاضوں میں ضرور شامل ہوگی اور کیا عجب کہ مذکورہ خاص انسانی جبلتیں اسی ارتقائی کشش کی نشاندہی کر رہی ہوں۔ یہ قیاس آرائی درست ہو یا نہ ہو، یہ تو ایک واضح حقیقت ہے کہ یہ خاص انسانی جبلتیں نوع انسانی کے امتیازی اوصاف ہیں۔ چنانچہ انہی اوصاف کے کمالوں سے، وہ کمالات عبارت ہوں گے جو نوع انسان سے مخصوص ہیں اور ہم یہ کلیہ قائم کرنے میں حق بجانب ہوں گے کہ انسان کے جس شخصی نظام شعور و لاشعور کی بطنیت پر خاص انسانی جبلتوں کا غلبہ ہوگا وہ ہمارے لئے وقیع تر ہوگی اس بطنیت سے جس پر غلبہ عام حیوانی جبلتوں کا ہے۔

## (خاص انسانی جبلتوں میں تحقیقی جبلت کا مقام)

۱۸۔ کسی احساساتی بطنیت کی ساخت، بہ حیثیت مجموعی کس مرتبے کی ہے اس کا تعین اس سے ہوگا کہ اس بطنیت میں، خاص انسانی جبلتوں کی کلیت کس پائے کی ہے۔ لیکن جہاں تک ذوق شعری کا تعلق ہے سب خاص انسانی جبلتیں یکساں اہمیت نہیں رکھتیں، جمالی جبلت ذوق شعری کے لئے بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ ذوق شعری کو اگر ایک ذی روح جسد تصور کیا جائے تو جمالی جبلت "اس جسد کی ساخت کا کوئی جزو نہ ہوگی بلکہ روح کی طرح اس ساخت کے ہر جزو میں حلول کئے ہوئے ہوگی۔ ذوق شعری کی ہیئت ترکیبی کا تصور قائم کرنے کے لئے ہم نے باذوق احساساتی بطنیت کی ناقابل تقسیم وحدت کے دو حصے تصور کئے ہیں (۱) جمالی جبلت (شعری شاخ) اور (۲) باقی ماندہ غیر جمالی جبلتوں کا مرکب۔ اور ہمارے تجزیے کے مطابق ذوق شعری، جمالی جبلت (شعری شاخ) کے محدب آئینے میں، باذوق احساساتی بطنیت کے متصورہ غیر جمالی حصے کا ایک مختلف پرتو ہے۔ بالفعل ہم ذوق شعری کی درجہ بندی کے اصول دریافت کرنے کی غرض سے، باذوق احساساتی بطنیت کے متصورہ غیر جمالی حصے کی ساخت کا جائزہ لے رہے ہیں، اس واسطے کہ اسی ساخت کا مختلف پرتو ہے جسے ہم نے ذوق شعری کی ساخت قرار دے دیا ہے۔ لہٰذا اس جائزے کو سروکار، جمالی جبلت سے نہیں ہے، باذوق احساساتی بطنیت کے ان اجزائے ترکیبی سے ہے جو جمالی جبلت کے ماسوا ہیں اور یہ ہم دیکھ چکے ہیں کہ ان کمالات کے تعین کے لئے جو نوع انسانی سے مخصوص ہیں، خاص انسانی جبلتیں، عام حیوانی جبلتوں پر فضیلت رکھتی ہیں، جس کے معنی ہمارے موجودہ جائزے کے لئے یہ ہوئے کہ جس ذوق شعری کے غیر جمالی حصے پر خاص انسانی جبلتوں یعنی تحقیقی و اخلاقی جبلتوں کا غلبہ ہوگا وہ وقیع تر ہوگا۔ اس ذوق شعری کے غیر جمالی حصے سے جس پر جنسیت جیسی عام حیوانی جبلتوں کا غلبہ ہے۔ اب دیکھنے کی بات یہ ہے کہ شعریات کے نقطۂ نظر سے، تحقیقی جبلت زیادہ وقیع ہے یا اخلاقی جبلت؟

۱۹۔ شعور نام ہے موارد شعور سے واقف ہونے کا۔ موارد شعور کی طلب کے بجائے طلب واقفیت کی روح جب قالب شعور میں داخل ہو جاتی ہے تو وہ فطری رجحان رونما ہوتا ہے جسے ہم نے تحقیقی جبلت EXPLORATORY DRIVE کہا ہے۔ یہاں شعور کے محدود معنی مراد ہیں یعنی معروضات کے ادراک کی صلاحیت جو نوع انسانی میں، بمقابلہ دیگر انواع حیوانی کے "اتنی زیادہ ہے کہ اسے نوع انسانی کا ایک امتیازی وصف قرار

دینے میں ہم حق بجانب ہوں گے۔ چنانچہ شعور کی ماہیت سے جتنا قریبی رشتہ، تخلیقی جبلت کا ہے اتنا کسی اور جبلت کا نہیں ہے، اپنی ماہیت کے اعتبار سے تخلیقی جبلت شعور کی ہی ایک تقویت یافتہ شکل ہے۔ اور شعور ہی کی ایک کرشمہ آفرینی ہے وہ چیز جسے ہم شاعری کہتے ہیں۔ شاعر کا تخلیق انگیز احساس جو تخلیقِ شعر کا باعث ہوتا ہے۔ شاعر کے نظامِ شعور و لاشعور کے احساساتی باطن یعنی شعور (احساس) کی ایک حالت ہے۔ اس احساس کی پیدا کردہ بے چینی بھی شعر میں کی گویا تجسیم ہوتا ہے، شاعر کی ایک شعوری حالت ہی ہے اور شعر کا شعر ہونا جس چیز پر موقوف ہے وہ بااہلیت قاری کے ذوقِ شعری کے لئے شعر کا کیف انگیز ہونا ہے اور یہ کیف اندوزی قاری کے نظامِ شعور و لاشعور کے احساساتی باطن کی یعنی قاری کے شعور (احساس) کی ایک حالت ہے۔ غرض شاعری' از اول تا آخر' شعور کا اور فقط شعور کا ایک کھیل ہے۔ لہٰذا شعریات کے نقطۂ نظر سے خاص انسانی جبلتوں کی جس کلیت میں تخلیقی جبلت جتنی زیادہ قوی ہوگی اس کلیت کی ساخت اتنی ہی زیادہ وقیع ہوگی یعنی اگر مثلاً عارف کی احساساتی بطنیت میں تخلیقی جبلت' بمقابلہ سلیم کی بطنیت کے' اور سلیم کی بطنیت میں اخلاقی جبلت' بمقابلہ عارف کی بطنیت کے زیادہ زوردار ہو تو شعریات کی نظر میں ساخت کے اعتبار سے عارف کی احساساتی بطنیت' سلیم کی بطنیت کے مقابلے میں زیادہ وقیع قرار پائے گی بشرطیکہ اور ہر اعتبار سے یہ دونوں بطنیتیں ہم رتبہ ہوں۔

۲۰۔ مثالِ بالا کے عارف اور سلیم دونوں کی نظر میں اگرچہ دونوں علمی و عملی حالاتِ حاضرہ سے پوری طرح باخبر اور اعلیٰ درجے کی ذہانت کے مالک ہوں' ہمارے زمانے کی انتہائی اہم حقیقت' غالباً وہ سائنسی انکشافات ہوں گے' جنہوں نے ہمارے بنیادی تصوراتِ حقیقت کو پلٹ کر کے رکھ دیا ہے۔ ان میں کے بعض انکشافات اپنے اندر نوعِ انسانی کے لئے ہلاکت کے بھی اور فلاح کے بھی بے پناہ امکانات رکھتے ہیں۔ ان امکانات سے سلیم کی قوی تر اخلاقی جبلت کو جتنا گہرا لگاؤ ہوگا' اتنا گہرا لگاؤ عارف کی بہ نسبتاً کمزور اخلاقی جبلت کو اغلب ہے کہ نہ ہوگا۔ اس لگاؤ کا پیدا کردہ کسی شاعر کا تخلیق انگیز احساس جن جاندار اشعار کو جنم دے گا وہ اغلب ہے کہ سلیم کے ذوقِ شعری کے لئے زیادہ وقیع ہوں گے' بہ ظاہر کی شعریت رکھنے والے ان اشعار سے جن کی تہہ میں کسی اور نوعیت کا لگاؤ کارفرما ہے۔

۲۱۔ برخلاف سلیم کے گمان غالب ہے کہ عارف کی قوی تر تخلیقی جبلت کو عہدِ حاضر کے اہم ترین سائنسی انکشافات نے کچھ اس طرح کی فکری الجھنوں میں مبتلا کر دیا ہوگا۔

(۱) میرے لئے اہم ترین حقیقت میری اپنی ہستی ہے اور میری ہستی ہے کیا؟ وقت کے دریا کی گویا ایک موج' چنانچہ اگر وقت' کوئی مستقل حقیقت نہ ہو تو میری ہستی ایک وہم کے سوا کیا رہ جائے گی؟ اور عہدِ حاضر کی طبیعیات نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وقت کوئی مستقل حقیقت نہیں ہے۔ وہ وقت جس میں بالفعل میں اپنی ہستی کا' بزعمِ خود' ناقابلِ تردید ثبوت دیے جا رہا ہوں' بعض علاقہ ہائے کائنات کے بے عیب' وقت پیما آلوں کے حساب سے اربوں سال بعد معرضِ وجود میں آئے گا اور بعض دوسرے علاقہ ہائے کائنات کے ایسے ہی بے عیب وقت پیما آلوں کے حساب سے اربوں سال پہلے گزر چکا ہے۔ یعنی یہ کائنات کہ اگر میں نہ ہوں تو اس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے' اسی کائنات میں ایسے علاقے بھی موجود ہیں جن کے لئے وہ وقت موجود ہی نہیں ہے میری عمر جس کا ایک جزو ہے' دراصل عارف کی تخلیقی جبلت وقت کے حوالے سے ایک سنگین الجھن میں پہلے ہی سے مبتلا ہوگی۔ وقت آخر ہے کیا؟ بس ماضی + مستقبل (حال فقط ایک نقطۂ اتصال ہے' ماضی و مستقبل کا جبکہ نقطے کا موہوم ہونا ایک مسلمہ امر ہے)۔ ماضی کیا ہے؟ وہ وقت جو اب نہیں ہے۔ اور مستقبل؟ وہ وقت جو ابھی نہیں ہے۔ یہ نہیں + نہیں' یہ صفر + صفر ظاہر ہے کہ محض صفر ہوگا۔ وقت کی حقیقت یہ ہے کہ تو میری اہم ترین حقیقت' میری ہستی میری عمر کہ وقت ہی کی روانی کا ایک کرشمہ ہے' کیا حقیقت رکھتی ہے میرے ہی قوائے فہم ہیں جو مجھے نیستی محض ثابت کر رہے ہیں' پھر وہ کون سی قوت ہے جو مجھے میری ہستی کا منکر نہیں ہونے دیتی اور مجھے اس تشویش میں مبتلا رکھتی ہے کہ مجھے بالآخر معدوم ہونا ہے؟

(۲) جدید طبیعیاتی تحقیق کی رو سے مادی کائنات میں توانائی کے سوا کچھ موجود نہیں ہے جبکہ توانائی نام ہے صلاحیتِ حرکت آفرینی کا۔ یہ صلاحیت

اپنا وجود اپنے حامل (ذی صلاحیت) کے بغیر کیوں کر قائم رکھے ہوئے ہے؟

(۳) مادی کائنات کی عمارت "ایٹمی اینٹوں" سے بنی ہوئی ہے۔ کسی مادی جسم کی مجال نہیں کہ طبیعی قوانین حرکت سے سرمو انحراف کر سکے۔ اور ان قوانین میں جکڑے ہوئے ایٹموں کا باطن؟ ہر ایٹم ایک رقص گاہ ہے جس میں چند برق پارے، بعض دوسرے برق پاروں کے گرد رقص کئے جا رہے ہیں اور یہ رقص کسی قانون کا پابند نہیں ہے۔ طبیعی قوانین کا تابع محل نہ ہونا تو شان ہے ارادی حرکت کی! تو کیا یہ رقاص برق پارے کسی قوت ارادی کی نشاندہی کر رہے ہیں؟

(۴) جینیات GENETICS کی تحقیقات

کی رو سے ذی حیات موجودات کا ہر جزو و تخم، ہر جین گویا ایک مجسم منصوبہ ہوتا ہے کسی عضو یا جزو عضو یا متعلقہ عضوے کے کسی وصف کے وجود میں لانے کا۔ کسی منصوبہ ساز کے بغیر کسی منصوبے کا ہونا چہ معنی دارد؟

(۵) عضویات PHYSIOLOGY کی تحقیقات

کی رو سے رنگ، روپ، سختی، نرمی، سردی، گرمی، تلخی، شیرینی، شور و نغمہ، خوشبو، بدبو وغیرہ یعنی وہ تمام کوائف و حقائق جن سے ہماری خارجی کائنات عبارت ہے، ہمارے ذہن کی تخلیقات ہیں اور ہمارے ذہن سے باہر موجود نہیں ہیں۔ پھر کس بنا پر ہم یعنی ہمارے سائنسی قوائے ادراک یہ ماننے کے لئے روادار نہیں کہ عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے؟

(۶) نفسیات کی تحقیقات کی رو سے میں اپنی حرکات و سکنات اور اپنی نفسی کیفیات کا فقط ایک مجموعہ ہوں یعنی اپنے اوصاف کے سوا کچھ نہیں ہوں۔ کوئی وصف یا صفت اپنے موصوف کے بغیر کیوں کر موجود ہو سکتی ہے؟

اس نوع کی کچھ الجھنوں کا پیدا کردہ کسی شاعر کا تخلیق انگیز احساس جن جاندار اشعار کو جنم دے گا وہ، گمان غالب ہے کہ عارف کے ذوق شعری کے لئے زیادہ وقیع ہوں گے، برابر کی شعریت رکھنے والے ان اشعار سے جن کی محرک تخلیقی بے چینی کے موجبات کسی اور نوعیت کے ہیں۔

(۷) ذوق شعری کی سطح: صاحب ذوق کی ذہانت:

۴۲۔ شعور نام ہے مواد شعور کے ادراک کا۔ صوری قوائے ادراک ہر ذی شعور نوع میں ہوتے ہیں، گو نوعیت اور کارکردگی کے اعتبار سے صوری قوائے ادراک، سب انواع میں یکساں نہیں ہوتے۔ البتہ ہمارے معنوی قوائے ادراک، یعنی وہ قوائے جو شعور کی براہ راست گرفت میں آنے والے (صوری) مواد شعور کے مضمرات کا ادراک کرتے ہیں، دوسری ذی شعور انواع کے مقابلے میں اتنے زیادہ تیز اور دور رس ہیں کہ انھیں ہم اپنا ایک امتیازی وصف قرار دینے میں حق بجانب ہوں گے۔ معنوی قوائے ادراک کی کلیت کو ہم ذہانت کہیں گے۔ ایک ہی قسم کے حالات میں ایک ہی نوعیت کے صوری مواد شعور سے، ایک ہی درجے کی کاوش سے ایک ہی سی افتاد طبع کے مختلف افراد انسانی مختلف گہرائیوں کی صداقتوں کا سراغ لگا سکتے ہیں اور لگا لیتے ہیں۔ بہ الفاظ دیگر، مختلف افراد میں ذہانت (معنی رسی کی صلاحیت) مختلف درجوں کی ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے۔ اب چوں کہ شعور نام ہے واقف ہونے کا، اور معنویتوں کا ادراک گویا نوع انسانی سے مخصوص ہے، اس لئے اگر مثلاً ذکی اور صفی کے ذوق شعری، ہم ساخت ہیں (یعنی اگر ان کی احساساتی بطنیتوں میں مختلف جبلتوں کی قوتیں بھی ایک سی ہیں اور ان قوتوں کا باہمی تناسب بھی) اور دونوں کے ذوق شعری، ایک ہی سی قوت کی جمالی جبلت (شعری شاخ) کے پروردہ ہیں، لیکن ذکی زیادہ ذہین ہے صفی سے تو بمقابلہ صفی کے ذکی، بلند تر سطح کے ذوق شعری کا، وقیع تر ذوق شعری کا مالک ہے۔

۴۳۔ فرض کیجئے حامد، محمود اور احمد کی احساساتی بطنیتیں ساخت کے اعتبار سے یکساں ہیں اور ایک ہی سی قوت کی اخلاقی جبلت ان بطنیتوں کا جزو اعظم ہے، نیز یہ کہ ان تینوں کے ذوق شعری ایک ہی سی قوت کی جمالی جبلت (شعری شاخ) کے پروردہ ہیں۔ حامد سے اپنے ہم جنسوں کی معاشی زبوں حالی نہیں دیکھی جاتی۔ غربا و مساکین کی اعانت پر وہ، دامے، درمے، ہمہ وقت کمربستہ رہتا ہے۔ اس کا یہ رویہ اگر مستقلاً جاری رہے تو بالآخر نتیجہ کیا ہوگا؟ غربا و مساکین کی حالت جوں

کی توں رہے گی البتہ ان کے زمرے میں حامد خود بھی شامل ہو جائے گا اپنے ہم جنسوں کے افلاس پر ترس کھانا، ان کا شریکِ غم ہونا، نتائج سے بے نیاز ہو کر ان کے لئے اپنا سب کچھ لٹا دینا، انفرادی غریب پروری کے یہ رجحانات حامد کے نزدیک انتہائی قابلِ قدر ہوں گے۔ چنانچہ ان رجحانوں کی پیدا کردہ کسی شاعر کی تخلیقی بےچینی جن جاندار شعروں کی محرک ہوگی، گمان غالب ہے کہ وہ اشعار، حامد کے ذوقِ شعری کے لئے وقیع تر ہوں گے، برابر کی شعریت رکھنے والے ان اشعار سے جن کی محرک تخلیقی بےچینی کسی اور قبیل کے رجحانات کی پیدا کردہ ہے۔

۲۴۔ محمود کو بھی اپنے ہم جنسوں کی معاشی بدحالیوں کا غم اسی طرح کھائے جاتا ہے جیسے حامد کو۔ لیکن ڈوبتوں کو بچانے کے لئے محمود اس بھنور میں حامد کی طرح کود نہیں پڑتا جس سے دوسروں کو باہر نکالنا، انفرادی تدبیر کے بس کی بات نہیں۔ محمود یہ پتہ لگانے کی کوشش کرتا ہے کہ ان بدحالیوں کا سبب کیا ہے اور اس سبب کو رفع کیسے کیا جا سکتا ہے۔ وہ اس نتیجے تک پہنچتا ہے، اسباب معاش، صرف انسانی محنت سے پیدا ہوتے ہیں، اس لئے اصولاً مشترکہ محنت کی پیداوار میں صرف محنت کشوں کا حق ہے اور ہر محنت کش کا حق اس کی محنت کے بقدر ہے، جب تک محنت کش طبقے خود وسائل پیداوار کے مشترک مالک نہ بن جائیں گے نہ مشترک پیداوار کی منصفانہ تقسیم کا اصول نافذ ہو پائے گا۔ نہ وسائل پیداوار کے پورے امکانات کو بروئے کار لا کر پیداوار میں ممکنہ اضافہ کیا جا سکے گا؟ انفرادی غریب پروری نہیں نفاذِ اشتراکیت عالم گیر معاشی زبوں حالیوں کا علاج ہے، یوں تو نظام سرمایہ داری کے ذاتی تضادات کے سہارے معاشرے از خود منزل اشتراکیت کی جانب رواں دواں ہیں لیکن معیشتی ارتقا کی رفتار کو محنت کش طبقوں کی جدوجہد، تیز تر کر سکتی ہے۔ اس نصب العین سے محمود کو فی الجملہ شاید ایسا ہی لگاؤ ہو گا جیسا مثلاً شیریں سے، از روئے روایت فرہاد کو تھا۔ وہ مسائل جو اس جدید کوہ کنی سے متعلق ہوں گے محمود کے لئے اہم ترین مسائل ہوں گے۔ چنانچہ ان مسائل کی پیدا کردہ کسی شاعر کی تخلیقی بےچینی سے جو جاندار اشعار جنم لیں گے وہ، اغلب ہے کہ محمود کے ذوقِ شعری کے لئے وقیع تر ہوں گے، برابر کی شعریت رکھنے والے ان اشعار سے جن کی محرک تخلیقی بےچینی کے موجبات کسی اور قبیل کے مسائل ہیں۔

۲۵۔ احمد کو بھی اپنے ہم جنسوں سے ویسے ہی ہمدردی ہے جیسی حامد کو ہے۔ اشتراکیت معیشتی بیماریوں کے لیے آبِ حیات کا حکم رکھتی ہے۔ احمد کا بھی یہی خیال ہے۔ لیکن اس کی نظر اس پر بھی ہے کہ اس آبِ حیات تک پہنچنے کے لئے، بحرِ ظلمات کو پار کرنا ضروری ہے۔ وہ طبقے جو وسائل پیداوار کی اکثریت کے اجارہ دار ہیں ہوسِ زر کے بندے ہونے کے ساتھ ساتھ بلا کے زیرک بھی ہیں۔ ان کی زیرکی نے وسائل پیداوار ہی کی نہیں، طبیعیات کی عظیم ترین دریافت

[توانائی = مقدار مادہ × رفتار نور × رفتار نور]

کے ہلاکت آفریں امکانات کی اکثریت پر بھی اجارہ داری قائم کر رکھی ہے۔ بے شک ان امکانات کا ایک معتدبہ حصہ ان معاشروں کے پاس بھی ہے جو سرمایہ داری و اشتراکیت کی متوقع عالم گیر جنگ میں شاید اشتراکیت کے طرفدار ہوں لیکن اس صورت سے متوقع جنگ کی ہولناکی گھٹتی نہیں بڑھتی ہے[1] چنانچہ احمد کی نظر میں عہدِ حاضر کے لئے نفاذِ اشتراکیت سے زیادہ اہم وہ توقعات و خدشات ہیں جو طبیعیات کے فارمولائے مذکور نے پیدا کئے ہیں۔ عالمگیر لاطبقاتیت کی منزل پر پہنچ کر پوری نوعِ انسانی کو جو معاشی خوش حالی نصیب ہو سکتی ہے تقریباً ویسی ہی معاشی خوش حالی اس منزل تک پہنچے بغیر اس نوع کے ادنیٰ ترین طبقے کو مذکورہ فارمولے کے صالح امکانات کو بروئے کار لا کر بہم پہنچائی جا سکتی ہے۔ یہی نہیں اس فارمولے کی برکت سے یہ بھی ممکن ہے کہ نوعِ انسانی نہ صرف معاشی زبوں حالیوں سے بلکہ ہر طرح کے دکھ درد سے ہمیشہ کے لئے نجات پا جائے یعنی نیست و نابود ہو جائے۔

---

[1] یہ مضمون روس کے زوالِ اشتراکیت سے بہت پہلے لکھا گیا تھا۔

۲۶. وہ مسائل جو خاندانی حالات مذکورہ کے پیدا کردہ نئے اندیشوں اور نئی توقعات سے متعلق ہیں، ظاہر ہے کہ احمد کی نظر میں، وقوعے کے عظیم ترین مسائل ہوں گے۔ چنانچہ ان مسائل کی پیدا کردہ گہری شاعری کی تخلیقی بے چینی جن جاندار اشعار کو جنم دے گی، اغلب ہے کہ احمد کے ذوق شعری کے لئے وہ اشعار زیادہ وقیع ہوں گے، برابر کی شعریت رکھنے والے ان اشعار سے جن کی محرک تخلیقی بے چینی کے موجبات کسی اور قبیل کے مسائل ہیں۔

۲۷۔ ایک ہی قوت کی اخلاقی جبلت حامد کے لئے انفرادی غریب پروری کو، محمود کے لئے ان امور کو جو نفاذ اشتراکیت کی جدوجہد سے متعلق ہیں اور احمد کے لئے ان توقعات اور اندیشوں کو جو مادہ و توانائی کی طبیعیاتی مساوات کے پیدا کردہ ہیں، اہم ترین حقیقت بنا دیتی ہے۔ احساساتی لطافت کی ساخت ان تینوں صاحبان ذوق میں ایک سی ہے اور ایک ہی سی قوت کی جمالی جبلت (شعوری شاخ) سے ان تینوں کے ذوق شعری بھی پروان چڑھے ہیں۔ پھر وہ کیا شے ہے جس کی بدولت ان صاحبان ذوق میں، ایک ہی قوت کی اخلاقی جبلت نے مختلف نوعیتوں کی صداقتوں (معنوی مواد شعور) سے، ایک ہی درجے کا لگاؤ پیدا کر دیا ہے؟ وہ شے ذہانت کا فرق ہے۔ ان تینوں صاحبان کی اخلاقی جبلت کا مطلوب ایک ہی ہے۔ نوع انسانی کی خوش حالی۔ اس مطلوب کے حصول کے لئے صداقتوں کی اول الذکر قسم کوئی افادیت نہیں رکھتی، حامد یہ نہیں سمجھ پاتا ثانی الذکر قسم کی صداقتوں سے آخر الذکر قسم کی صداقتیں کہیں زیادہ اہم ہیں، یہ بات محمود کی سمجھ میں نہیں آتی۔ لہٰذا معقولیت کے نزدیک، بمقابلہ محمود کے احمد اور بمقابلہ حامد کے محمود، بلند تر سطح کی احساساتی لطافت یعنی وقیع تر ذوق شعری کا مالک ہے۔

## (۸) ذوق شعری کے مراتب کا بس ایک اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

۲۸. کن کن پہلوؤں سے اور کس کس طرح، ذوق شعری کے مراتب کے متعلق رائے قائم کی جا سکتی ہے، اس کی بابت میں نے سطور بالا میں، اپنی سوجھ بوجھ کی تجویزیں پیش کر دی ہیں. یہ تجویزیں مل کر کوئی منطقی فارمولا نہیں بنتیں جس کی مدد سے کسی ذوق شعری کے مرتبے کا جچا تلا تعین کیا جا سکے. ان تجویزوں کی افادیت بس اتنی ہی ہے کہ ان کی روشنی میں کچھ اس طرح کا اندازہ شاید لگایا جا سکے کہ مثلاً زید کے ذوق شعری پر بکر یا عمرو کے ذوق شعری کو فوقیت حاصل ہے۔ مراتب ذوق میں اگر فرق بہت نمایاں نہ ہو تو اس کا تشخیص کرنا انتہائی مشکل ہوگا۔ میری تجویزوں کی اتنی افادیت بھی غنیمت سمجھی جانی چاہئے۔ یہ کیا کم ہے کہ ان کی روشنی میں ذوق شعری جیسی غیر مرئی حقیقت کے مراتب کا اندازہ کچھ نہ کچھ لگایا جا سکتا ہے؟

۲۹. موزوں کلام کے وسیلے سے شاعر اپنے تخلیقی انگیز احساس میں باہلیت قارئین کی کیف انگیز شرکت حاصل کرے، شاعری اسی کا نام ہے. شاعر کے کیف انگیز احساس میں جسے کیف انگیز شرکت حاصل ہوگی ظاہر ہے کہ وہی جان سکتا ہے کہ وہ کیف انگیز احساس کس نوعیت اور کس مرتبے کا ہے. چنانچہ کون سی شاعری کتنی جاندار اور کتنی وقیع ہے، اس کا فیصلہ باہلیت قارئین کے ذوق شعری کر سکتے ہیں. ان کے فیصلے ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتے ہیں اور اکثر ہوتے ہیں. ایسے مختلف اختلافات سے مفر نہیں، ذوق شعری کی بنیاد جمالی جبلت پر قائم ہوتی ہے اور جمالی جبلت، خواہ مخواہ پسند یا ناپسند کرنے کی ایک صلاحیت کا نام ہے. تاہم اس لاقانونیت سے یہ لازم نہیں آتا کہ ہر نوع کی شاعری کے بارے میں ہر قبیل کے قارئین کی رائے یکساں وزن رکھے گی. سخن فہمی کے لئے کوئی منطقی فارمولا تو نہیں وضع کیا جا سکتا لیکن ہم دیکھ چکے ہیں کہ ذوق شعری کے فرق مراتب کا اندازہ کچھ نہ کچھ لگایا جا سکتا ہے. کسی شاعری کی نسبت رائے زنی کرنے والا صرف اس شاعری کے بارے میں رائے کا اعلان نہیں کرتا، اپنے ذوق شعری کی نوعیت اور مرتبے کا انکشاف بھی کر دیتا ہے. معقولیت کی نظر میں کسی شعر کا صحیح مرتبہ متعین اس سے ہوگا کہ وہ زیادہ سے زیادہ کتنے وقیع ذوق شعری کے لئے کتنا کیف انگیز ہے. یعنی قارئین کا وہ طبقہ جو اعلیٰ ترین ذوق شعری کا مالک ہے، جس شاعری کا جو مرتبہ متعین کرے گا، معقولیت کی نظر میں اس شاعری کا صحیح مرتبہ وہی ہوگا: عام قارئین کی انفرادی رائیں اگر کچھ اور ہوں گی تو ان میں سے بیشتر کو ایک نہ ایک دن سر تسلیم خم کرنا پڑے گا۔ آج تک یہی ہوتا رہا ہے. کوئی وجہ نہیں کہ آئندہ بھی یہی نہ ہوتا رہے.

# صلاح الدین محمود

رات کو بنتے دن دیکھا
اور دن کو بنتے رات
سورج دیکھا چاند پہر
اور چاند کو کرتے بات
پھول بھی سونگھے نرم نرم
اور گرم گرم رخسار
ہونٹ بھی چکھے پانی جیسے
سورج دو دو بار
ہوا بھی دیکھی، رات کو چلتی
پانی کی رفتار
دھوپ بھی دیکھی، دن بھر جلتی
دریاؤں کے پار
بدن بھی دیکھا، اپنا جیسا

آئینے کے اندر
ہونٹ بھی اپنے چکھ کر دیکھے
اجلا ایک سمندر
آگ بھی دیکھی آئینوں کی
گہرائی میں جلتی
باہر ایک سیاہی جیسے
پتہ پتہ پھلتی
طائر دیکھے دنگ ہوا میں
اپنی آنکھیں کھولے
ہوا کے اندر بینائی کے
لمبے ہوتے شعلے
شجر بھی دیکھے اندھیارے میں
تاروں کے رکھوالے

پتوں کے اندر اک بالک
اپنا آپ چھپائے
بالک کو روتا بھی دیکھا
بارش کی بوندوں میں
روتے کو پھر ہنستا پایا
بجلی کی کوندوں میں
ناری ایک ہمیشہ دیکھی
کالے اک جنگل میں
طائر ساکت اڑتے دیکھے
باطن کے آنچل میں
ٹھنڈی چھاؤں کبھی نہ پائی
اپنے ہی سائے میں
آگ سے جل کر آگ کو پایا
پانی سے جانے میں

# صلاح الدین محمود

## نور کی نسیں پر موت کا سوال

دن اور رات کے باہر نکلو
دیکھو انگ بہتا ہے
ڈھلا ہوا دوہری رنگت سے
آسمان اک دل ہے
ایک ہے سورج آئینے میں
ایک سیاہ زندہ ہے
چاند بھی چھپ مجھ کو تکتا ہے
ایک زباں کی بیل ہے
سر آئینے میں جلتا ہے

باہر نار ہوا ہے
دن اور رات سے باہر نکلو
نہ یاں نور نہ کالک
نور کی جا اک اندھی چڑیا
رات کی جا اک بالک
دو دروازے ہیں ہر جل میں

ہر پل میں دو چہرے
طائر بھی یاں ساکت اٹھتے
دو سمتوں میں میرے
چہرے بارش کی رنگت لائیں
آئینہ دریا ہے
دن اور رات کے باہر نکلو
دیکھو ہر شے زندہ
ٹوٹا ہر تارا پھر بنتا
بینائی کا بندہ
دن اور رات کے باہر آکر
میں اور میری یاد
ہر پتے کو چھو کر دیکھیں
ہم بھی بن کر باد
تارا اک تکتا ہے
آسمان اب وا ہے

بیل اس ری

کھویا پانی بدن سے میرے
کھویا میرا طائر
کھوئی رات ہول کے اندر
غیب کا کھویا ظاہر
کالا سورج، دھنسے ہوئے
دریاؤں میں اب بہتا
چاند کناروں کی مٹی میں
ذرہ ذرہ رہتا
ہو بہا اب ساگر میں
جیسے ہو آب سیاہی
سیاہ ہواؤں کی خنکی سے
کبھی نہ بارش چھائی
اوک سے پانی مجھے پلائیں
تیر کھوئے ہاتھ
دور سے گزریں، اونچے اونچے
اسپ سیاہ ہر رات

# غزل

## وزیر آغا

اے مری آنکھ کے ستارے بول
ڈر نہیں مجھ سے غم کے مارے بول
سیلِ غم تو نے سہہ لیا چپ چاپ
اب تو ٹوٹے ہوئے کنارے بول!
آنکھ جھپکی، کلی نے لب کھولے
تو بھی اے صبح کے شرارے بول
چھیڑ ملہار نرم بوندوں کی
اپنی بولی میں ابر پارے بول
دھند کے چاک سے مجھے پہچان
آنسوؤں میں نہ کر اشارے بول
تیز تلوار ایسا سناٹا
اور سہمے ہوئے ہمارے بول
پھول، شبنم، ستارہ، جگنو سب
مجھ سے کہتے ہیں: تو بھی پیارے بول

## غزل

### وزیر آغا

کتنی بار پکارا میں
اک بجھتا انگارا میں
تن مورت اک مٹی کی
اور پانی کا دھارا میں
آگ لگی تو راکھ ہوئے
بن، بستی، بنجارا میں
گرد بہم اوراق مرے
ہو گیا پارہ پارہ میں
ایک ہی پھول کی خوشبو کو
کب تک کر دوں گوارا میں
کیسی انوکھی جنگ ہوئی
جیتا میں اور ہارا میں
اس کی باتیں پتھر سی
اور شیشہ بے چارا میں
پہلے بھیگیں پلکیں مری
بھیگ گیا پھر سارا میں
آگ بھرا اک دریا تو
ٹھنڈا ٹھار کنارا میں

# غزل

## وزیر آغا

اتنے چپ چاپ کبھی رات کے تارے بھی نہ تھے
اور یوں مہر بہ لب زخم ہمارے بھی نہ تھے
کیسی عجلت میں کیا اپنوں نے اقرارِ شکست
ہم ابھی پوری طرح جنگ تو ہارے بھی نہ تھے
کانچ کی ناؤ تھی منجدھار میں دم توڑ گئی
پاس پتوار بھی تھے دور کنارے بھی نہ تھے
رات تھی، ریت تھی، بے نور سفر تھا اور ہم
سمت ناپید تھی گردوں سے اشارے بھی نہ تھے
کیوں زمانے نے ہدف ہم کو بنایا تھا کہ ہم
خاک زادے بھی نہ تھے راج دلارے بھی نہ تھے
آگئے، کرچیاں پھولوں کی لئے آج وہ پھر
ہم نے احسان ابھی ان کے اتارے بھی نہ تھے

## غزلیں

### شان الحق حقی

اگرچہ ہے تمہیں اپنے ہر اک بیاں سے گریز
کروگے قول سے نظروں کے کس زباں سے گریز

وہیں چھپے نہ ہوں اے دل حقیقتوں کے نشاں
مری نظر نے کیا ہے جہاں جہاں سے گریز

یہ قدر شوق تھی تمہید مدعا لیکن
کوئی مقام نہ سوجھا کہ ہو کہاں سے گریز

شروع راہ وفا ہے ابھی تو دیکھیے گا
کوئی یہاں سے کرے گا کوئی وہاں سے گریز

بڑی حسین ہے یہ کیفیت قبول وفا
کہ دل سے سیکڑوں اقرار اور زباں سے گریز

کسے فسانۂ ہستی کی ابتدا معلوم
بجز اس قدر کہ ہوا دل کی داستاں سے گریز

ہے یہ بھی تاب تقاضا کا امتحاں شاید
وگرنہ کیوں ہو انھیں دل کے امتحاں سے گریز

فسانہ کیسا کہ جب کشش شوق ہی نہ رہا
کیا فسانے نے تعلق فسانہ خواں سے گریز

فشار و تنگیٔ آغوش زیست کچھ یوں ہے کہ
کہ جیسے تیر کو کرنا پڑے کماں سے گریز

لکھی تھیں دل کے مقدر میں الجھنیں ورنہ
مری وفا نے تو چاہا تھا ہر گماں سے گریز

---

شعلہ سا جیسے ساغر مے سے لپک اٹھا
بھڑکی وہ دل کی پیاس کہ پیالہ چھلک اٹھا

نظریں پڑیں تو رخ پہ پسینہ دمک اٹھا
گلرنگ سے افق پہ ستارا چمک اٹھا

یوں دل میں جھلملائی فضا اس دیار کی
نظروں میں جیسے تیرا ہی آنچل جھلک اٹھا

کیا خون ناب کی سی روانی ہے ساز میں
اک رند خوشنوا تھا کہ پی کر چہک اٹھا

اپنے ہی ذوق نغمہ کا بھوکا ہوا ہے دل
بجھ کر کسی کی یاد کا شعلہ بھڑک اٹھا

کافر ہوں گر کلام تری دوستی میں ہو
اتنی ہی بس خلش ہے کہ کیوں دل میں شک اٹھا

اس طرح آئی ہجوم کے اک موج پر خروش
حد نگاہ تک خط ساحل لپک اٹھا

تنکے ابھی جڑے بھی نہ تھے آشیانے کے
لہرائی سر پہ برق تو بادل کڑک اٹھا

آزار عشق میں بھی ہے اک لطف اس کو سہ
آوارہ دل نہ مفت زمانے سے زک اٹھا

نظروں کو میری اس گل خوبی کی ہے تلاش
ہر صبح جس کی یاد میں گلشن مہک اٹھا

حقی مجھے جو دیکھا تو شاخ گل چمن
ناگاہ فرش خاک پہ پتھر کڑک اٹھا

# عادل منصوری

وقت کی چاپ سنائی نہیں دیتی لیکن
زرد آنکھوں میں کسی خواب کا امکاں بھی نہیں
ہاتھ مفلوج مفرِ آئینہ حیراں بھی نہیں
ان سے برسوں کی شناسائی کا انجام ضرر
یاد کی چلمنیں خاموش ہیں کب سے بولو
آنکھ میں بجھتے چراغوں کا دھواں ہے دیکھو
منتظر کس کی ہے محصور پرانی دلّی
منجمد ملبے سے اٹھتی ہیں کراہیں کیسی
تپتے صحرا میں پگھل جاتی ہیں راہیں کیسی
رات کے ڈیرے پر اک آخری شب خوں مارو
تیرگی ٹوٹے افق پر کوئی سورج ابھرے
پھر کرن پھوٹے کسی ہونٹ کی سرخی بکھرے

## عادل منصوری

موت نگری پہ کھڑی ہے دیکھو
راہ میں بھیڑ لگی ہے دیکھو

بند دروازوں پہ آوازیں نہ دو
بستی خاموش پڑی ہے دیکھو

دست گلچیں ہے لہو لرزیدہ
یا یہ شبنم کی نمی ہے دیکھو

گہری خاموش اندھیری شب میں
آنکھ کیا ڈھونڈ رہی ہے دیکھو

چار جانب ہے پہاڑی دشمن
بیچ اک سرخ ندی ہے دیکھو

خواب خاموش خرابہ خستہ
شمع بھی ساتھ بجھی ہے دیکھو

شہر کے سڑتے ہوئے ملبے میں
بلی کیا ڈھونڈ رہی ہے دیکھو

سانس لینا تو کوئی جرم نہیں
جاں پہ پھر کیسی بنی ہے دیکھو

شہر تو راکھ ہو چکا کب کا
ایک دیوار بچی ہے دیکھو

خالی خاموش اندھیرا گھر ہیں
لاش آنگن میں پڑی ہے دیکھو

لو وہ روشن ہوئی صبح کاذب
رات دم توڑ رہی ہے دیکھو

### دو بحروں میں
### (خود کلامی)

گھورتا کیا ہے کمینے کتے
سونگھتا کیا ہے کمینے کتے

چاندنا دڑھ سو گئی بستی
جاگتا کیا ہے کمینے کتے

شب کی خاموشی سن سکے تو سن
بھونکتا کیا ہے کمینے کتے

یہ تو تیری ہی اپنی ہڈی ہے
چاٹتا کیا ہے کمینے کتے

غیر کا عکس آئینے میں کہاں
نوچتا کیا ہے کمینے کتے

تیرے سائے کا تجھ پہ پاؤں پڑا
کاٹتا کیا ہے کمینے کتے

تیری منزل ہنوز کوسوں دور
ہانپتا کیا ہے کمینے کتے

سامنا کر تمام دنیا کا
بھاگتا کیا ہے کمینے کتے

سوچنے کا کوئی علاج نہیں
سوچتا کیا ہے کمینے کتے

دیکھ ساری خدائی جاگ اٹھی
اونگھتا کیا ہے کمینے کتے

# لاپتہ

## کرشن بلدیو وید

وہ پورے چالیس دنوں سے لاپتہ ہے اور اس کے بغیر پاگل ہو جانا یا ہوا تنہا اکیلا اور لاچار ہوئے ایک عرصہ ہو چلا ہے۔ جب وہ تھا تو اس کے خلاف نئی شکایتیں ہوا کرتی تھیں اپنی ادب بے زاری اور دوسری کئی بیماریوں کا قصور اس کے سر تھوپتا رہتا تھا لیکن ان چالیس دنوں میں کوئی اچھی حالت خیال آتے ہی محسوس ہوتا ہے کہ اگر وہ نہیں لوٹا تو میں گھل گھل کر مر جاؤں گا دن تو جیسے تیسے گھسیٹ لے جاتا ہوں، لیکن رات اترتے ہی محسوس ہوتا ہے کہ گویا بستر کسی مرگھٹ میں جا بچھا ہو۔ ایسے ایسے خوفناک خواب دکھائی دیتے ہیں کہ ساتھ سوئی سادھنا بھی بدک کر چیخا کرتی رہتی ہے اور مجھے اب تو اس کی صورت تک سے چڑ ہونے لگی ہے۔ ہر صبح یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے پچھلی رات کسی بھوت پریت سے کشتی لڑ کر گزاری ہو۔

جس دن سے وہ غائب ہوا ہے اس دن سے میں نے سادھنا کو چھوا تک نہیں اور وہ ہر وقت کسی مست ماشٹرنی یا کتیا کی طرح میرے ارد گرد اترائی رہتی ہے۔ ایسی ایسی حرص نگاہوں سے مجھے نوچتی ہے کہ میں اپنے انحراف کو چھپا نہیں پاتا۔ جی چاہتا ہے کہ اس کا جوڑا اکھاڑ کر آگ میں جھونک یا اپنی عینک اتار کر دیوار پر دے ماروں۔ اپنی اس بپھری ہوئی بے رخی پر حیرانی ہوتی ہے کیوں کہ اس سے پہلے سادھنا اتنی دیر تک اتنی فالتو اور غیر مطلوب محسوس نہیں ہوئی۔ ہاں، ان لرزتے ہوئے بے لحاظ لمحوں کی بات الگ ہے جن میں اسی پاجی کے زیر اثر ہی مجھے ہر حرکت اور فعل فضول دکھائی دینے لگتا ہے۔ لیکن اس سے پہلے وہ پاجی لاپتہ بھی تو نہیں ہوا۔ اس الو کے پٹھے کی گمشدگی کا مجھے فائدہ اٹھانا چاہئے تھا اور ہر دم سادھنا میں ہی غرق رہنا چاہئے تھا۔ صرف سادھنا میں اس لئے کہ اب کسی عورت کا پیچھا کرنے کی خواہش اور ہمت نہیں رہی۔ جب وہ ساتھ رہتا ہے تو میں کسی بھی کام یا کیفیت میں ڈوب نہیں پاتا بلکہ اس منحوس کو خوش رکھنے کے لئے یا اسے مرعوب کرنے کے لئے اکثر اپنے ہر جوش کو قابو میں رکھنا پڑتا ہے، ہر محفل سے بے نیازی کا بہانہ کرنا پڑتا ہے، یا کبھی کبھی ہر حالت سے یکساں طور پر مطمئن ہونے کا ڈھونگ اس پر میری اس کوشش یا فریب کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ کیوں کہ وہ مجھے دور اندر تک جانتا ہے۔ اور جب وہ نہ جانے کہاں جا مرا ہے، میں اپنی آزادی کا استعمال کرنے کے بجائے یوں بیٹھ گیا ہوں جیسے میرا کوئی عضو کٹ گیا ہو۔ مجھ سا احمق بھی کوئی کیا ہوگا!

مجھے یہ خطرہ بلکہ یقین ہے کہ وہ خوب جانتا ہے کہ میں اس کی غیر حاضری سے کتنا پریشان ہوں۔ یعنی وہ جہاں بھی چھپا بیٹھا ہے وہاں سے مجھے دیکھ رہا ہے، میری ہر سوچ اور سانس کو سن رہا ہے۔ اگر میں سنبھلا نہیں تو شاید سچ مچ پاگل ہو جاؤں گا۔ کیوں کہ کئی بار یہاں تک سوچ جاتا ہوں کہ وہ کہیں گیا یا گم نہیں ہوا بلکہ صرف غائب ہی ہوا ہے، یعنی مجھے دکھائی نہیں دے رہا، لیکن ہے یہیں کہیں، شاید اسی کمرے میں۔ اس وقت میں اس خیال سے کانپ رہا ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ اگر وہ واقعی آس پاس ہی ہے تو وہ میری بے چارگی

[illegible] کوشش کرنی چاہیے کہ اتنا [illegible] اور [illegible] نظر نہ آؤں۔

اس کے غائب ہونے سے پہلے اس شام سادھنا کو لے کر اس سے جو بحث ہوئی تھی اس کا خیال ابھی آتا ہے۔ سادھنا کو لے کر ہم دونوں کی باتیں [illegible] بحث میں بات ہمیشہ اسی کی رہتی ہے اور میں آخر میں اس کے سامنے [illegible] قبول کر لیتا ہوں۔ مثال کے طور پر کہ سادھنا بھی مالا کی ہی طرح دھیرے دھیرے [illegible] پر حاوی ہوتی جا رہی ہے کہ وہ مالا کی نسبت کچھ زیادہ [illegible] اور [illegible] اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں اس کے زیر اثر [illegible] اور [illegible] ہو کر [illegible] کہ اگر میں سادھنا سے بندھا ہوا ہوتا تو ایسا ہوتا کہ در اصل اسی کی خواہش کو پورا کرنے کے لیے میں وہاں سے یہاں اس بریلی بیابان میں بیٹھا ہوں اور اب یہاں سے ہلنے کی بات سے ہی بدک اٹھتا ہوں کہ اسی کے کارن میں نے وہ [illegible] چھوڑ دی [illegible] جو مالا سے الگ ہو جانے کے بعد شروع کی تھی کہ میں بھول گیا ہوں کہ مالا کے مرنے کے کتنی دیر تک مجھے دلدل میں دھنسے رہنے کا خطرہ تھا اگر میں وقت سے سنبھلا نہیں تو یہ سادھنا بھی مجھے اسی دلدل میں دھکیل نہ جائے گی اور نہ جانے کیا کیا اور۔

اسے یہ بات نہیں کہ وہ خود کا ہے ما ہے سادھنا پر عاشق نہ ہو جاتا رہا ہو۔ مالا بھی اسے جسمانی طور پر تو پسند ہی تھی، لیکن وہ مالا کو کبھی بھی پہلو سے پسند نہیں تھا۔ اس لیے بھی ان دونوں کی باہمی ان بن آخر تک بنی رہی۔ وہ پہلے دن سے ہی مالا کو اکھاڑنے اور مجھے اس سے رہائی دلانے کی مہم میں جٹ گیا تھا۔ اور ادھر مالا نے بھی پہلے ہی دن الٹی میٹم دے دیا تھا کہ وہ رہے گا تو وہ مجھے چھوڑ جائے گی۔ لیکن سادھنا سے اس کا رشتہ کچھ اور تھا بے شک۔ وہ مجھے تو برابر خبردار کرتا رہا لیکن خود کبھی کبھی اس پر چڑھ جاتا یا اس کے نیچے پڑا ہانپتا [illegible] دکھائی دے جاتا تھا اور مجھے بھروسہ ہو جاتا تھا جب تک سادھنا خوبصورت اور خوش مزاج ہے ہماری تکون بنی رہے گی۔ ایک دور میں تو سادھنا کے [illegible] ہم تینوں ایک ہی بستر میں سونے لگے تھے۔ شاید اسی غلط فہمی کا نتیجہ رہا ہو کہ کچھ ہی دن بعد وہ اتنا بے قرار ہو اٹھا تھا کہ میری نیند حرام ہو گئی تھی۔

ہر حال اس شام [illegible] تھی اور پوچھا تھا کہ اگر سادھنا اتنی خطرناک ہے تو وہ خود کیوں کبھی کبھی اب بھی اس پر لٹو ہو جاتا ہے۔ اس نے سنجیدگی سے جواب دیا تھا: میں سادھنا کے ساتھ کبھی کبھی ہو ضرور لیتا ہوں، لیکن تمہاری طرح اسی میں ڈوب کر نہیں رہ جاتا کیونکہ میں اندر سے اس سے بے نیاز ہوں جبکہ تم جب اس میں ہوتے ہو تو یوں نظر آتے ہو جیسے [illegible] دلدل میں دھنسا ہوا کوئی کوڑھی، یا ٹریک میں ناچتا ہوا کوئی کیڑا۔ اس کی تشبیہیں انوکھی آتی ہیں۔ لیکن اس کی بات سے دل ہی دل میں میں لاجواب ہو گیا تھا۔ اس میں اور مجھ میں ایک بڑا فرق شاید یہی ہے کہ وہ جب چاہے نیچے سے اوپر پہنچ کر اور مجھے اعتماد سے کوئی فرسودہ سی بات یوں کہہ دے گا کہ سننے والا سہم جائے۔ بے نیازی کے دعوے یا ڈھونگ میں [illegible] کتنا سچ ہے، میں نہیں جانتا، لیکن مان لوں کہ وہ سچ بول رہا ہے تو بھی میں اس سے مرعوب ہی ہو سکتا ہوں، اس کی نقل میں بے نیاز ہو جانے کی کوشش نہیں کر سکتا نہ ہی اس کوشش میں اپنی ہر خوشی کو ہلاک کر سکتا ہوں۔ میں آزما کر دیکھ چکا ہوں۔ اس کی سی اونچائی اگر مان بھی لوں کہ وہ مجھے دھوکا نہیں دے رہا۔ میری پہنچ سے پرے ہے۔ پھر بھی اگر ایمانداری سے سوچوں تو یہ قبول کرنا پڑے گا کہ اس گدھے کو اپنے سے بہتر پاتا رہا ہوں اسی لیے سمجھتا آیا ہوں کہ وہ ابھی تک کسی عورت یا عشق سے سر نہیں ہو سکا، ہر آلائش میں سے سانپ کی طرح صاف بچ پھسل جاتا رہا ہے۔

ہماری اس آخری بحث کے خاتمے پر اس نے یہی سمجھایا تھا۔ اب تو جان من، تمہارے بچاؤ کا ایک ہی طریقہ ہے اور وہ یہ کہ تم کسی روز یہاں سے اچانک غائب ہو جاؤ اور تب تک لوٹو نہیں جب تک میری ہی طرح تپ نہیں جاتے۔ تمہاری غیر حاضری میں سادھنا اور تمہارے دوسرے سارے سلسلوں کو میں سنبھال لوں گا۔ تمہاری جگہ تمہاری نوکری بھی جس سے تم جلتے ہی ہو مجھے کتنی نفرت ہے [illegible] کی زحمت بھی اٹھا لوں گا۔ بولو کیا خیال ہے؟

میں اس کی کئی تجویزوں سے کئی بار تعجب میں آ چکا ہوں لیکن اس حد تک نہیں جس تک اس شام۔ ہم کافی دیر سے ایک [illegible] کے خانے میں بیٹھے ہوئے تھے۔ اکڑے اکڑے تناؤ [illegible] سے گھرے ہوئے۔ ہماری [illegible] میں [illegible]

[illegible]
تھا۔ لیکن کا لقب سے ملا ہوں لیکن وہ مست رہتا ہے۔ ایک وقت
ایسا بھی آیا تھا جب ایک دوبار میری طرف جھکی ہوئی آنکھوں سے دیکھ چکی تھی۔ میں
اس کا مطلب کچھ بھی سادھنا سے کر چکا تھا۔ یہ سوچ کر کہ وہ اس کی ہو چکی تھا
کہ اب شاید کے اس دور میں شاید ہی مجھے کسی بھی چہرہ پر کسی عورت کی محبت نصیب
ہو۔ میں اس کی باتیں سنتا رہا تھا اور گھر لوٹتے ہی سادھنا کو دھند
کے خیال سے نکال پھینکنے کی کوشش کرتا رہا تھا اور پھر یکا یک میرے کان کھڑے
ہوگئے۔ وہ کہہ رہا تھا۔ اگر چاہو تو میں تمہارے ساتھ غائب ہونے کے
لئے بھی تیار ہوں۔ مجھے معلوم ہے کہ تم اس بے چاری کو اکیلی نہیں چھوڑنا چاہتے
اسی لئے میرا مشورہ ہے کہ تم جاؤ اور میں تمہاری غیر حاضری میں سادھنا کو جیسے
تیسے سنبھال لوں گا۔ ہاں اگر تم نے بعد میں نہ لوٹنے کا فیصلہ کر لیا تو میں بھی تم
سے جا ملوں گا اور ہماری زندگی کا نیا دور شروع ہو جائے گا۔ مجھے!

میرے کان کھڑے ہو گئے تھے اور خون سرد ہو گیا تھا۔ میرا خیال ہے
کہ پہلے کی طرح اس دن بھی کچھ دیر تک جھک بیٹھنے کے بعد اور کچھ اور پی لینے
کے بعد وہ بے ہوش ہو جائے گا اور میں اسے کار میں ڈال کر گھر لے جاؤں گا'
جہاں سادھنا اس کی گئی بیتی حالت پر حیران ہونے کا بہانہ کرے گی، آنکھیں
ترچھی کر کے میری طرف دیکھے گی۔ میں کندھے سکوڑ دوں گا اور جب بھی رات وہ
ہوش میں آئے گا تو ہم بھی خرّاٹے لے رہے ہوں گے۔ اور اگر اس کی کسی کراہ سے یا
اس کے اس عادی راگ سے میری نیند ٹوٹ جائے گی تو میں یا تو اس کا مذاق اڑاتا
ہوا اس کی آواز میں آواز ملا کر پکار اٹھوں گا۔ مجھے کیا ہو گا۔ اور یا بے قابو ہو کر
اپنا تھپڑ ٹھیٹ ڈالوں گا۔

لیکن اس کی سنگین سنجیدگی سے صاف ہونے لگا تھا کہ اس شام کا نشہ
اس کا عام شراب یا بے ہوشی کا نشہ نہیں ہو گا۔ اس شام وہ پھر مجھے ایک نئے پیکر میں کھڑا
نظر آتا تھا۔ میں گھبرا گیا۔ اگر وہ ٹل نہ پایا تو میں کیا ہو گا۔ جس طرح اس دن
سے کئی برس پہلے اس کے اصرار پر بالا کا ساتھ چھوٹ گیا تھا اسی طرح اس کے
اصرار پر سادھنا سے بھی ناطہ ٹوٹ جائے گا۔ اور میں پھر دوچار نئے کئی مدت
کے لئے اس کے رحم پر رہ جاؤں گا۔ میں یہ سب سوچ رہا تھا اور وہ ٹکٹکی

[illegible]
آخر جب میں نے آنکھیں جھکا لیں تو اس نے پھر بولنا شروع کر دیا۔ اگر تم اب
تک وہ چہرہ نہیں بدلی تو شاید ہمیشہ کے لئے نہ پھر سکے۔ رہو سادھنا کی تو
میں مانتا ہوں کہ سادھنا خوبصورت ہے اور تمہاری یہاں کی زندگی زیادہ خراب
نہیں۔ لیکن میرا مشورہ مانو اور کچھ عرصے کے لئے سادھنا کو اور دوسری تمام چیزوں
کو بھی پیچھے چھوڑ کر کسی ایسے گوشے میں جا بیٹھو جہاں یہاں کا کوئی آدمی تم تک نہ پہنچے
اور اس وقت تک نہ لوٹو۔ اگر لوٹنا ہی ہے تو۔ جب تک اندرونی طور پر ان
تمام الجھنوں اور جھمیلوں سے آزاد نہیں ہو جاتے میری طرح۔ مجھے۔

وائٹ کے چہرے پر کسی مسکراہٹ کی آنچ تھی نہ اس کے لہجے میں کسی قسم کے
مذاق کی چاشنی۔ مشورے کے نام پر وہ ایک طرح سے ایک فرمان ہی جاری کر رہا
تھا۔ یہاں سے بھی بھاگ نکلو۔ یہ مشورہ یا حکم اس نے اسی شام پہلی بار دیا ہو،
ایسی بات نہیں۔ جب سے وہ میرے ساتھ جڑا ہے اس نے مجھے ایک جگہ ٹکنے
نہیں دیا۔ وہ متواتر حرکت کا حامی ہے۔ ایسی بات بھی نہیں۔ اکثر کہتا ہے کہ اصلی
اندرونی آزادی اور امن کے لئے آب و ہوا کی تبدیلی ضروری نہیں۔ لیکن میری حالت
کو دیکھتے ہوئے کہتا ہے، یہ تبدیلی اسے ضروری دکھائی دیتی ہے، کیوں کہ اس کی
نظر کے مطابق میں سادھنا میں اتنا دھنس پھنس گیا ہوں کہ فرار کے علاوہ اسے
اور کوئی علاج ہی نہیں سوجھتا۔ کہتا ہے کہ اس کا مقصد یہی ہے کہ میں بھی اس کی
طرح وہاں اور یہاں سے سادھنا اور علائق سے اوپر اٹھ کر بے نیازی کے فلک میں
اڑنا شروع کر دوں۔ اس کی سمجھ نہ آنے والی باتیں مجھے ماری جاتا ہے۔ پہلے بھی آتا ہے
لیکن میری کوشش یہی رہتی ہے کہ وہ خود اپنے میدانوں میں جیسے چاہے کھیلے کھائے
اپنی اڑانوں میں جیسے چاہے مست رہے مجھے میرے حال پر ہی رہنے دے تھوڑی
تنگی میں جب اس کی ضد زیادہ ہو جاتی ہے تو میں اپنی جان چھڑانے کے لئے کبھی کبھی
اس کی بات مان بھی لیتا رہا ہوں اور اسی لئے ہمارا ساتھ بنا چلا آ رہا ہے۔ اگر اسے
ساتھ کہا جا سکے تو۔

اس شام سے پہلے بھی وہ چند ایک بار مجھے پکڑ کر یہ کہہ کر تو بلا ہی چکا تھا،
جس کا اب بھی تھا کہ سادھنا مالا کی ہی طرح مجھ پر حاوی ہوتی جا رہی
ہے اور یہ قبضہ میری روحانی صحت کے لئے خطرہ ہے۔ میں بھی اس شام سے پہلے ایک

[illegible] جاتا ہے [illegible] اور میں جا کر بیٹھ
[illegible] ہے [illegible] ہیں۔ اور یہاں کے ختم ہو جانے سے پہلے میں سادھنا کی صحبت اور خوب صورتی کی بہار کی بھرپور لوٹ لینا چاہتا ہوں، اور اگر اسے پسند نہیں تو وہ اپنی آنکھیں بند کر لے یا کہیں اور چلی جائے۔

اس شام بھی اس بارے میں ٹھیک وہی میں نے کہا تھا۔ اور اب سوچ سوچ کر بے حال ہوا جا رہا ہوں کہ وہ شاید میری اسی بات پر خفا ہو گئی ہو اور مجھ کو جھکانے کے لیے ہی روپوش ہو گئی ہو۔ جو ہو جب سے وہ گئی ہے میرے سب حربے ختم ہو گئے ہیں۔ اور میں اسی کے بارے میں سوچ سوچ کر سوکھا جا رہا ہوں۔ کسی گمشدہ گانے کی طرح سارا سارا دن ادھر ادھر بھٹکتا رہتا ہوں۔ جب گھر لوٹتا ہوں تو سادھنا کی صورت دیکھنے تک کی طبیعت نہیں ہوتی، اور اس مردانگی کی پکار اپنے اندر سے اٹھتی ابلتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔ میرا کیا ہوگا۔

لیکن اس کی واپسی کی امید ابھی کوئی نہیں۔ کل شام پھر اسی مے خانے میں میں بیٹھا رہا۔ اسی میں ہماری وہ آخری بحث ہوئی تھی۔ اس امید میں کہ شاید وہ وہاں آ ٹپکے۔ ایک ویسے ہی کونے میں بیٹھا پیتا رہا تھا۔ کچھ ہی دیر میں مدہوشی کی تمام منزلیں طے کر اس منزل پر جا پہنچا تھا جسے پار کرنے کے لیے انتڑیاں الٹ دینی پڑتی ہیں۔ غنیمت ہے کہ میز پر ہی ڈھیر نہیں لگا دیا۔ غش کھاتا ہوا پیشاب گاہ میں جا پہنچا۔ دروازہ بند کر لیا اور دیر تک سر ڈالے سب کچھ منہ اور ناک کے راستے باہر اگلتا رہا۔ خالی ہو جانے پر جب باہر نکلا تو دروازے پر اپنی ہی کیفیت کا ایک گیا بیتا ادھیڑ آدمی بگڑا سا منہ لیے کھڑا جھولتا دکھائی دیا تھا۔ اس نے میرے بارے میں یہی سوچا ہوگا کہ میں اس کی ہی کیفیت کا ایک گیا بیتا ادھیڑ آدمی ہوں۔ اس نے دروازہ بند کر لیا تھا اور میں باہر کھڑا تھوڑی دیر تک اس کی ابکائیاں سنتا رہا تھا۔ اور سوچتا رہا تھا کہ شاید وہ شیطان بھی اسی طرح کسی غلیظ پیشاب گاہ میں جھکا کھڑا اپنا کھایا پیا باہر انڈیل اور اپنی غلطی پر پشیمان ہو رہا ہو۔

لیکن یہ میری خوش فہمی ہی تھی۔ وہ کبھی اپنی کسی حرکت کو غلطی کا نام نہیں دیتا، نہ ہی کبھی اس پر پشیمان ہوتا ہے۔ اس کا عقیدہ یہ ہے کہ پچھتاوا نچلے درجے کی خود کوبی ہے، کیا اصلی خود کوبی یہی ہے کہ انسان اپنی

ہر [illegible] کے [illegible] ہے۔ اس [illegible] کسی قسم کے [illegible] کا ایک گھر سا بنا ہوا رہتا ہے۔ پہلے میں سوچا کرتا تھا کہ وہ مجھے مات دکھانے کے لیے ہی اس قسم کا [illegible] سا رہتا ہے۔ خواہش ہوتی تھی کہ اس کا چہرہ نوچ لوں، اس کا نقاب تار تار کر دوں مگر یقین نہیں آتا تھا کہ ایسے بے ایمان بہروپیے کو کیسے لوگوں نے سر چڑھا رکھا ہے۔ لیکن ادھر کافی عرصے سے مجھے یقین سا ہو چلا ہے کہ وہ حرام خور صحیح ہو یا غلط بے ایمان نہیں کہ اس کا چہرہ تقریباً قریب بے نقاب ہے۔ ادھر میں ایک بار پھر اس کے بارے میں "اپنے بارے میں" اس کے ساتھ اپنے اس عجیب رشتے کے بارے میں جسے دوستی کہا جا سکتا ہے نہ دشمنی "اس کی متواتر کلابازیوں کے بارے میں، سادھنا سے اس کے پر یت کے بارے میں "اس کی ادبی پلاننگ، تجویزوں کے بارے میں بے بنیاد ہو گیا ہوں۔ مجھ میں نہیں آتا کہ اگر یہی حال رہا تو میرا کیا ہوگا۔

جب تک وہ ساتھ تھا میں اپنی ان ادھیڑ بنوں سے اندر ہی اندر نپٹتا رہتا تھا" یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ میرے اندر کے ہر رنگ سے ہمیشہ آگاہ رہتا ہے، لیکن یہ شاید ہی کبھی سوچا ہو کہ اس کے غائب ہو جانے کے بعد میں اس حد تک اکیلا اور یتیم ہو جاؤں گا۔ سادھنا بے چاری میرا تن من بہلائے رکھنے کی پوری کوشش کر رہی ہے۔ جب وہ ہمارے ساتھ سوتا تھا اور پھر جب اس نے ساتھ والے کمرے میں الگ سونا شروع کر دیا تھا تو وہ کئی باتوں اور حرکتوں سے جھجکا کرتی تھی۔ اس لیے کہ اسے اس کی وجہ سے جھینپ محسوس ہوتی تھی بلکہ اس لیے کہ کہیں اس سے یا اس کے جسم سے کوئی ایسی غلطی نہ ہو جائے کہ مجھے اس مرد کے سامنے شرمندہ ہونا پڑے۔ حقیقت یہ ہے کہ سادھنا ابھی تک میرے اور اس حرامی کے آپسی رشتے کو پوری طرح سمجھ نہیں پائی۔ اس میں قصور بھی تک میرا ہی ہے۔ جوں ہی وہ بات کھلنے لگتی ہے، مجھ سے کوئی ایسی حرکت ہو جاتی ہے کہ وہ پھر الجھ جاتی ہے۔ مجھے خوش رکھنے کے لیے ہی اس نے اسے خوش رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی تھی۔ مثال کے طور پر اسے ساتھ سلانے کا میرا ارادہ اس نے بڑے جوش سے منظور کر لیا تھا کہ میں جل اٹھا تھا۔ اور پھر جب وہ تجربہ کارگر نہیں ہوا تھا اور وہ ہماری خرمستیوں میں شریک ہونے کے بجائے کروٹیں بدلنے یا خراٹے لینے میں ہی ساری رات گنوانے لگا تھا تو میں نے اسے

پھر سالا والے کمرے میں جو اپڑانگ سپچانے کے لئے کہہ دیا تھا۔ تب سادھنا نے مجھے صبر کرنے کی صلاح دی تھی اور کہا تھا کہ اسے بھی سادھنا کو اگر کچھ وقت اور مل جائے تو وہ یقیناً اس مجیث کی بے رخی کو اشتیاق میں بدل ڈالے گی۔ اس کی اس بات سے میرے من میں یہ شبہ اٹھ کھڑا ہوا تھا کہ کہیں دراصل وہ اسی شیطان کی شیدائی تو نہیں۔ ایسا ہی شبہ میرے من میں ایک بار مالا کے بارے میں بھی اٹھا تھا۔ حالاں کہ وہ شیدائی مجھ پر تھی نہ اس پر۔ اسے صرف دنیاداری اور دکھاوے سے ہی پیار تھا۔ سادھنا، مالا کے مقابلے میں بھی اور سیدھی ہے۔ مجھے اس کمینے کی عدم موجودگی کا فائدہ اٹھانا چاہئے؟ کیوں کہ جوش اور جذبے کا یہ آخری دور زیادہ دیر تک نہیں رہے گا۔ وہ جس جہنم میں بھی کیوں نہ جا چھپا ہو، مجھے چاہئے کہ اسے بھول کر اس موقعے کا فائدہ اٹھاؤں اور بے لگام ہو کر سادھنا کی محبت کا مزہ بھی۔

لیکن افسوس کہ ایسا ہو نہیں پا رہا۔ محسوس یہ ہوتا ہے کہ میرا سر کٹ گیا ہے۔ سو میں نے یہ چالیس دن اسی کی تلاش میں تباہ کر دیئے ہیں۔ اس مکان کا کونہ کونہ نہ جانے کتنی بار دیکھ چکا ہوں۔ سادھنا کہتی ہے کہ وہ آدمی ہے سوئی یا سانپ نہیں کہ نظر نہ آئے۔ سادھنا اگر اتنی سیدھی نہ ہوتی تو اب تک اسے یقین ہو چکا ہوتا کہ میرا دماغ ہل گیا ہے۔ لیکن شاید وہ اتنی سیدھی نہیں سمجھدار ہے اور سوچتی ہے کہ میری یہ دیوانگی بھی وقت پا کر اپنے آپ دور ہو جائے گی۔ اسی لئے شاید وہ میری ہاں میں ہاں ملاتی رہتی ہے اور مجھے تسلیاں دیتی رہتی ہے کہ جوں ہی اس موذی کی جیبیں خالی ہوں گی اس کا تار یا فون آجائے گا۔ اسے معلوم نہیں کہ وہ حرامی ہوا کھا کر اور پانی پی کر بھی زندہ رہ سکتا ہے، کہ جب تک وہ لوٹتا یا مرتا نہیں میں اسی طرح تڑپتا رہوں گا کہ ساتھ چلے ہوشی میں کچھ ہی کیوں نہ بک جھک لوں، میرا بال بال اس سے بندھا ہوا ہے، کہ جب تک میں اس سے اندرونی طور پر آزاد نہیں ہو جاتا تب تک اسے پوری طرح بھول سکتا ہوں نہ قبول کر سکتا ہوں۔ لیکن شاید وہ یہ سب بھی جانتی ہو اور مجھے بہلانے کے لئے یا میرا من رکھنے کے لئے بے وقوف یا بھولی بنی رہتی ہو۔ کچھ سمجھ نہیں آتا۔

۱۷ جون، جولائی ۱۹۹۴ء

ادھر میری سوچ نے ایک اور کروٹ لے لی ہے۔ اور میں نے کچھ کچھ سوچنا شروع کر دیا ہے۔ میں نے اپنے آپ کو سمجھانا شروع کر دیا ہے کہ مالا سے کٹی یا بیلنے کے بعد یہ میرا پہلا کڑا امتحان ہے اور میں کمر توڑ کر بیٹھ گیا ہوں۔ جو ہوا ہے اس کے لئے سادھنا کو یا اپنے آپ کو ستانے کے بجائے اگر مردانگی سے کام کر لوں تو کیسا ہو۔ پھر اندر سے آواز آتی ہے کہ اس عمر میں تو اچانک اپنی تمام تر توجہ کو جھٹک نہیں سکتا یعنی کہ مجھے اس وقت تک تڑپتے تلملاتے رہنے کے لئے تیار رہنا چاہئے جب تک یا تو وہ خود بخود واپس نہیں لوٹ آتا، یا اس کی موت کی خبر مجھے نہیں ملتی یا میں خود بخود اس کے سے اور اس کی یاد سے آزاد نہیں ہو جاتا، یا پھر میرا اپنا دم نکل نہیں جاتا۔

دوسرے لفظوں میں یہی کہ میں نے یہ قبول کرنا شروع کر دیا ہے کہ جیتے جی میں اس کے ساتھ اپنے رشتوں کی سرنگ میں بھٹکنا بند نہیں کر سکوں گا۔ سادھنا بتاتی ہے کہ رات کو کئی کئی بار ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا ہوں اور دونوں ہاتھ اوپر چھت کی طرف اٹھا کر پکارنے لگتا ہوں۔ میرا کیا ہوگا۔ وہ بتاتی ہے کہ میری آواز ہنسا دینے کی حد تک بھیگی اور بھرائی ہوئی ہوتی ہے۔ اسے ڈر ہے کہ کسی رات اس بے چاری کی کسی حرکت سے میں اپنی پکار کے بیچوں بیچ جاگ گیا تو برا ہوگا۔ اس نے کہیں پڑھا ہے کہ نیند میں بڑبڑانے یا چل پھر رہا آدمی اگر اچانک جاگ جائے تو اس کا دماغ خراب ہو جاتا ہے۔ جب میں اسے سمجھاتا ہوں کہ میرا دماغ تو شاید کبھی درست تھا ہی نہیں تو وہ مجھے بہلانے کی کوششوں میں جٹ جاتی ہے۔ اس کی انگلیاں ہوا کی طرح میرے جسم کے ریگستان پر بہنا شروع کر دیتی ہیں، اس کی زبان میرے ہر رنگ کے اشارے پر گھوم گھوم جاتی ہے اور میں سوچنے لگتا ہوں کہ میں اس عورت کا حقدار نہیں، کہ اس بے چاری کا میرے بعد کیا ہوگا۔ جب وہ میرے مردے میں جان ڈالنے کے لئے، اپنے ہر انگ اور ہنر کا استعمال کر رہی ہوتی ہے تو میں یہ سوچ رہا ہوتا ہوں کہ وہ حرامی اس وقت نہ جانے کہاں ہے، کس کے ساتھ ہے، کیا کر رہا ہے، میرے بارے میں سوچ رہا ہے کہ نہیں۔ اور اسی لئے سادھنا کی تمام کوششوں کے باوجود میں بے جان پڑا رہتا ہوں۔ وہ پھر بھی ہاتھ اور ہونٹ نہیں ہٹاتی۔ لگی رہتی ہے، چنانچہ گرد، مرد پر جب دوسرے دباؤ بڑھ جاتے ہیں تو وہ کچھ دیر

کے لئے نامرد ہو جاتا ہے، لیکن کسی وقت وہ کسی بھی رنگ یا ڈھنگ سے اپنے آپ اچانک — اٹھ کھڑا بھی ہو سکتا ہے۔

کبھی کبھی سادھنا ناقابل برداشت حد تک بے حیا اور باسی ہو جاتی ہے۔

اس کے لاپتہ ہونے سے پہلے کے کچھ دنوں کے دوران ہوئی اس کے ساتھ ہر بات میں کئی بار من ہی من چھان بین کر چکا ہوں، یہ سوچ کر کہ شاید ان باتوں میں ہی کہیں اس کے پتے کا سراغ مل جائے۔

سادھنا ایک دو بار دبی زبان سے یہ سمجھا چکی ہے کہ شاید اس نے خودکشی کر لی ہو یا یوں ہی مر مر گیا ہو لیکن مجھے یقین ہے وہ ابھی زندہ ہے۔

میں کسی تیسرے سے اس کے بارے میں کوئی بات نہیں کرنا چاہتا جب سے اس کی واپسی کی امید مدھم ہونے لگی ہے، کسی کام میں میرا من نہیں لگتا۔ اب میں کہیں آتا جاتا بھی نہیں۔ سادھنا کو حکم دے رکھا ہے کہ وہ کسی بات کے لئے منہ تک نہ کھولے۔ اس کی صورت تک سیدھی آنکھ سے نہیں دیکھتا۔

پچھلے کچھ دنوں سے اس الو کے بستر میں اکیلا سو رہا ہوں۔ نیند تو کچھ کچھ آ ہی جاتی ہے، لیکن عجیب و غریب خواب اس نیند کو نوچتے رہتے ہیں۔ ان میں سے اکثر تو دوسرے دن دھند میں بدل بکھر جاتے ہیں لیکن کچھ کے کٹے پھٹے پرزے ذہن میں پھڑ پھڑاتے رہتے ہیں۔ اور جب انھیں پکڑ کر کسی "پیٹرن" میں رکھنے کی کوشش کرتا ہوں تو ایک کتابی سی تصویر ابھرنے لگتی ہے، جس کی سچائی پر خود مجھے شک ہوتا ہے۔ دیکھتا ہوں کہ اندھیرا ہے، خاموشی ہے، نگاہ کی پہنچ تک کالا کیچڑ ہے، ہم دونوں کمر تک اس کیچڑ میں دھنسے ہوئے ہیں، مجھے اس کی شکل دکھائی نہیں دیتی لیکن میں جانتا ہوں کہ وہ مجھ سے کتنے فاصلے پر ہے، اور جب میں اسے آواز دینے کے لئے منہ کھولتا ہوں تو کوئی آواز پیدا نہیں ہوتی اور دھیرے دھیرے پھر سب دھند میں بدل بکھر جاتا ہے۔

ایک روز سوچا تھا کہ پولس والوں سے پوچھوں کہ مجھے کیا کرنا چاہئے۔ لیکن پھر خیال آیا تھا کہ وہ لوگ چھوٹتے ہی پوچھیں گے کہ وہ کیسا لگتا ہے، اس کا حلیہ وغیرہ کیا ہے، اور نہ جانے اور کیسے کیسے سوال جن کے جواب سن کر وہ لوگ یا تو ہنہنانے ہنسنے لگیں گے، یا مجھے کسی پاگل خانے کا پتہ بتا کر چلتا کریں گے۔

میں جانتا ہوں کہ وہ صرف میرا امتحان لینے کے لئے ہی غائب ہوا ہے میں یہ بھی جانتا ہوں کہ میں اس امتحان میں بری طرح ناکام ہو چکا ہوں لیکن یہ تو اس ظالم کو معلوم ہی ہونا چاہئے تھا۔

شاید مجھے اصلی رنج یہی ہو کہ وہ محض لاپتہ ہو جانے کے بجائے مر کیوں نہیں گیا۔ میں جانتا ہوں کہ وہ مرا نہیں کیوں کہ اگر وہ مر گیا ہوتا تو میری یہ حالت نہ ہوتی اس نرک سے نکل ناچ کود رہا ہوتا

شاید مجھے اصلی اندیشہ یہی ہو کہ وہ کسی دن نمودار ہو جائے گا اور اس کا نور اتنا زیادہ ہو چکا ہوگا کہ میں شاید ہی اس کا سامنا کر سکوں۔

شاید میری بہتری اسی میں ہے کہ وہ جب تک نہیں آتا میں اپنے ڈھنگ سے جیسے تیسے جیتا رہوں۔

لیکن میرا اپنا ڈھنگ کیا ہے یا تھا، میں اب نہیں جانتا میں اس کی واپسی تک نہ جی سکتا ہوں، نہ مر سکتا ہوں۔ میں اس کی واپسی تک اسی کا انتظار کروں گا۔ چپ چاپ۔



# غزلیں

## فضا ابن فیضی

بلیغ رمز حسیں استعارہ ہے میرا
وہ سر سے تا بہ قدم فکر پارہ ہے میرا

بدن کی بھوک ہو اس کا بدن کہ روح کی پیاس
اسی غذا پہ ازل سے گزارہ ہے میرا

الجھ کے پاؤں پہ کتنی زمینیں ٹوٹ گئیں
یہ کس بلندی پہ قائم ستارہ ہے میرا

میں اک جریدۂ آشوبِ ذات ہوں یعنی
یہ کائنات ابھی پہلا شمارہ ہے میرا

حسابِ عمرِ گزشتہ کہاں کہاں لکھتا
یہ جمع و خرجِ نفس گوشوارہ ہے میرا

نہ طنز کر، جو کبھی انگلیاں جلا بیٹھوں
کہ ہر چراغ کی لو پر اجارہ ہے میرا

بجا کہ تو ہے شناور، اتر کے مجھ میں دیکھ
وہ آبِ جو ہوں، سمندر کنارہ ہے میرا

ورق ورق پہ سلگتے گلاب سے چہرے
نظر کسی کی ہو، زخمِ نظارہ ہے میرا

ملا ہے مجھ کو قلم، فردِ جرم کی صورت
یہاں جو نفع ہے سب کا، خسارہ ہے میرا

پھر دیکھنا تو نئے حرف کے دریچے کھول
ترے افق پہ طلوعِ دوبارہ ہے میرا

ہزار حرف و ہنر ایک اس کی بے ہنری
فضا نہ جانے کدھر یہ اشارہ ہے میرا

---

دل تہی، نظر خالی
کیسۂ ہنر خالی

رنج ہے دماغی کیا
خوش ہیں لے کے سر خالی

کیا بہار ہے میری
برگ سے شجر خالی

گم ہوئے ہرن سب کے
دشت دشت، گھر خالی

دھند، گرد، ویرانی
پھر بھی رہ گزر خالی

آفتاب کے ہوتے
خیمۂ سحر خالی

شخصیت بڑی بھرپور
اندرون، صفر خالی

سب کے پاؤں کی زنجیر
ذات کا سفر خالی

آنکھ تھی کہ بھر آئی
دل رہے مگر خالی

وہ نہیں، تو لگتے ہیں
سارے بام و در خالی

ہر طرف ہے سناٹا
ہاتھ ہیں اگر خالی

وہ گلاس بھر لبریز
میں ہوں پیاس بھر خالی

اے فضا ہیں دکھ اپنا
حرف معتبر خالی

---

رازِ سربستہ جو تھا حرفِ دگر کا نہ کھلا
مجھ سے یہ عقدہ خود اپنے ہی ہنر کا نہ کھلا

مستقل حبس میں گو بار رہا موسم اب کے
بارشِ سنگ میں اک زخم بھی سر کا نہ کھلا

زندگی کا سفر آخر ہوا لیکن ہم پر
بھید کچھ گردِ سرِ راہ گزر کا نہ کھلا

وہی بستر ہے، وہی جاگتی آنکھوں کی تھکن
سلسلہ کیا ہے یہ خوابوں کے سفر کا نہ کھلا

سایے ہیں تھوڑے تلے سر پٹکتی ہوئی دھوپ
اس حوالے سے بھی کچھ حال شجر کا نہ کھلا

اپنی مٹھی میں بھی تھے چند لہو کے یاقوت
کرتے کیا ہم بھی کہ منہ کیسۂ زر کا نہ کھلا

لوگ حرفوں کی گھنی دھند میں لپٹے ہیں فضا
حال کیسا ہے یہاں اہلِ نظر کا نہ کھلا

# شمیم حنفی

بہت اجالا ہے مدت سے آستانۂ شب
سنائیں گے نہ کسی کو کبھی فسانۂ شب
سمیٹ لے گیا ساتھ اپنے رونقیں ساری
دکھائی دیتا ہے خالی بہت خزانۂ شب
کہو یہ چاند ستاروں سے اک ذرا رک جائیں
یہی متاعِ گریزاں ہے آب و دانۂ شب
بس ایک چپ کی قیامت بپا ہے چاروں طرف
نہ وہ سرودِ شبانہ نہ وہ ترانۂ شب
یہ کیسے لوگ ہیں، کیسا عجیب شہر ہے یہ
گھڑی ہے دن کی مگر سر پہ شامیانۂ شب

لو ہم نے دامن جھاڑ دیا، لو جام اٹھائے دیتے ہیں[۱]
سب قرض ادھار جو باقی ہے، ہم آج چکائے دیتے ہیں
ہمیں شعر و غزل سے کیا مطلب، ہم میں یہ ہنر پہلے تھا نہ اب
بس جھوٹے سچے جذبوں کا اک جال بچھائے دیتے ہیں
دنیا بھی کمینی تھی ہم بھی، اتنا کہہ دینا کافی ہے
کچھ بھید چھپائے لیتے ہیں، کچھ بھید بتائے دیتے ہیں
جانے کی گھڑی اب دور نہیں، جو دیر سویر ہوئی سو ہوئی
کھڑاگ جو پھیلا رکھا تھا، لو اب سمٹائے دیتے ہیں

۱ فیض احمد فیض

# شمیم حنفی

کیسے کیسے خواب دیکھے اور ہم زندہ رہے
عمر بھر آنکھوں کی اس ذلت پہ شرمندہ رہے

بھولی بسری اک کہانی کا تماشا تھا کہ رات
کچھ ستارے بجھ گئے تس پر بھی تابندہ رہے

کون سی آندھی تھی جس نے اس قدر باندھا تھا زور
کیوں بگولے دیر تک سینے میں رقصندہ رہے

حال سے اپنا تعلق بس برائے نام تھا
یا تو ہم ماضی رہے یا حرفِ آئندہ رہے

اپنا بس چلتا تو عالم اور کچھ ہوتا یہاں
کچھ نہیں معلوم ہم کس کے نمائندہ رہے

یہ پچھلے دنوں کا قصہ ہے جب لفظ تماشے کرتے تھے
سب شہرِ سکوت کے باشندے آواز سے بہت ڈرتے تھے

جب ہر بستی ویرانہ تھی، ہر ویرانہ اک بستی تھا
جب سینوں کے سناٹے میں آکاش سے شبد اترتے تھے

اک موج ہوا کی سرگوشی کیا قہر بپا کر جاتی تھی
پتھر جیسے مضبوط بدن ذروں کی طرح بکھرتے تھے

اک ٹوٹے ہوئے پتے کی طرح کب کوئی بھٹکتا پھرتا تھا
اک ٹھہری ہوئی دنیا تھی جہاں سب جیتے تھے سب مرتے تھے

دن رات کا آنا جانا بھی اک بھید بھرا افسانہ تھا
ہاں جن کے بلاوے آتے تھے بے شک وہ لوگ گزرتے تھے

راتوں کے سیہ آئینے میں وہ جادو کون جگاتا تھا
کیا چندن روپ سنورتا تھا، کیا چہرے رنگ نکھرتے تھے

جس روز سے یہ دنیا تیاگی حنفی صاحب ہو گئے بیراگی
یہ ڈھونگ نہیں تو پھر کیا تھا جسے دیکھ کے آہیں بھرتے تھے

# شمیم حنفی

داستاں کا ذکر کیا کوئی کہانی تک نہیں
محفلِ شب کیا سجے شیشوں میں پانی تک نہیں

جو شجر ہم نے لگائے تھے، اب ان کی شاخ پر
پھول کیا آئیں گے جب بوٹا کہ دھانی تک نہیں

ایک سا موسم وہی بے چہرہ و بے نام سا
دشتِ جاں میں اک بلائے ناگہانی تک نہیں

اب بلائیں تو کسے، جائیں تو کس کے پاس جائیں
بے صدا جنگل ہیں، دریا میں روانی تک نہیں

ایک پل کے واسطے بھی جیتے نہیں دیکھا اسے
ہم نے لیکن ایک پل کی بات جانی تک نہیں

آسمانوں سے نہ اتریں گے صحیفے اب کبھی
مدتوں سے کوئی پیغام زبانی تک نہیں

ایسے کئی سوال ہیں جن کا جواب کچھ نہیں
حرف و صدا فضول سب لوح و کتاب کچھ نہیں

ان سے کہو کہ اس طرح آنکھوں سے بدگماں نہ ہوں
یہ بھی عجیب لوگ ہیں کہتے ہیں خواب کچھ نہیں

بیٹھے بٹھائے دل یونہی خود سے اچاٹ ہو گیا
انجمن حواس میں ویسے خراب کچھ نہیں

فرق بہت نہیں یہاں شام و سحر کے درمیاں
پیاس اگر دبی رہے آب و سراب کچھ نہیں

جاں کا بس ایک قرض ہے وہ بھی اتر ہی جائے گا
اور کسی عزیز کا ہم پہ حساب کچھ نہیں

# پریم کمار نظر

ہم کو وہ ملا ہے جو وصیت میں نہیں تھا
سب جھوٹ کہ انصاف عدالت میں نہیں تھا

جس شہر طلسمات میں آئینے بہت تھے
صد حیف وہاں بھی کوئی حیرت میں نہیں تھا

ہر چند کہ اس کوچے کی تھی خاک بھی سرمہ
جب کشف ہی کچھ اپنی بصیرت میں نہیں تھا

ہم خاک نشینوں کو فقیری ہے امیری
ہیچ و صیچ کا یہ ہن کاسۂ شہرت میں نہیں تھا

کیا رخت سفر باندھ کے خوابوں کے سہارے
اس شہر کو جاتے جو حقیقت میں نہیں تھا

اے تشنہ لبی خیمۂ احباب سے آگے
پانی جو میسر تھا وہ کثرت میں نہیں تھا

اب تم ہی کہو کون سی منزل پہ رکے گا
مجھ ایسا مسافر جو مسافت میں نہیں تھا

میں نظر سے ایک انداز نظر ہوتا ہوا
کون ہے دن رات مجھ میں بے خبر ہوتا ہوا

کھلتا جاتا ہے سمندر بادباں در بادباں
میں سفر کرتا ہوا مجھ سے سفر ہوتا ہوا

ایک وسعت آسماں در آسماں بڑھتی ہوئی
اک پرندہ بال و پر میں تر بتر ہوتا ہوا

ایک پہنائی مکاں سے لامکاں ہوتی ہوئی
ایک لمحہ مختصر سے مختصر ہوتا ہوا

کھینچ لی کس نے طناب خیمۂ صدق و صفا
کون ہے دشت عمل میں بے ہنر ہوتا ہوا

مرحلہ ہر چند تھا اپنی انا کے رو برو
اور بھی لیکن تھا کوئی معتبر ہوتا ہوا

ایک انگڑائی سے سارے شہر کو نیند آگئی
یہ تماشا میں نے دیکھا بام پر ہوتا ہوا

قطرہ قطرہ رات ٹپکی چادر شب تاب پر
لمحہ لمحہ میں نے بھی دیکھا گہر ہوتا ہوا

باؤ ہو اب کیا کریں واماندگی، واماندگی
ہر طرف ہے جذبۂ دل بے اثر ہوتا ہوا

## پریم کمار نظر

جہاں میں کچھ محبت کا کاروبار کیا
جنوں تو ہم نے بہت بعد اختیار کیا

جو اپنے آپ میں دنیا بسائے بیٹھا ہے
کہیں اسے بھی زمان و مکاں شمار کیا

سفر تمام ہوا بار آب بھی نہ اٹھا
جہاں یہ خشک تھا دریا وہاں سے پار کیا

سراب چشم ہے جس کو ستارہ کہتے ہیں
یہ راز گردش دوراں نے آشکار کیا

حساب کرنے لگے جب تمام تو یہ کھلا
ہمارے نام پہ اس نے بھی کچھ ادھار کیا

ہمارے شعروں کا کچھ اور تو اثر نہ ہوا
بس اک شگفتہ سے چہرے کو سوگوار کیا

وہ کیا گلی ہے جہاں ڈرتے ڈرتے جاتے ہیں
گزرتے بھی نہیں لیکن گزرتے جاتے ہیں

بس اب تو اگلا سفر خشکیوں کا آتا ہے
ہماری راہ کے دریا اترتے جاتے ہیں

تمام شہر تو آشوب چشم کا ہے شکار
نہ جانے کس کے لیے ہم سنورتے جاتے ہیں

یہ کیسا ہم کو اشارہ ہے پار اترنے کا
وہ دیکھو! لہروں میں کچھ ہاتھ ابھرتے جاتے ہیں

عجب نظام فنا و بقا کا ہے کہ یہاں
وہ جی اٹھیں گے دوبارہ جو مرتے جاتے ہیں

جہاں میں کچھ نہیں ہوتا کسی کے کرنے سے
یہ لوگ پھر بھی کوئی کام کرتے جاتے ہیں

بھری ہیں دھند سے سارے نگر کی دہلیزیں
نظر میں جگنو ہی جگنو اترتے جاتے ہیں

# غلام حسین ساجد

معطّر ہو رہے ہیں اس طرح انفاس پانی سے
کہ جیسے بھیگ جاتا ہے گلِ قرطاس پانی سے
میں اس کی سطح کو اب آنسوؤں سے صاف کرتا ہوں
کہ بڑھ جاتی ہے میرے آئینے کی پیاس پانی سے
مرا نعم البدل اس کے لیے ہے عکس ہی میرا
ہوا ہے میرے ہونے کا اسے احساس پانی سے
ابھی تک قصرِ دریا سے زمیں کی سطح بہتر ہے
صدائیں دے رہا ہے آج بھی الیاس پانی سے
نہیں ممکن گزر بارانِ رحمت کا مرے گھر میں
اگرچہ میں بھی رکھتا ہوں ذرا سی آس پانی سے
اگر گل ہو گئی مشعل مرے طیب ستارے کی
نکل آئیں گے آدھی رات کو خناس پانی سے
مجھے ساجد ضرورت ہے ابھی تک ایک بادل کی
کہ اب بھی دور ہوتا ہے مرا وسواس پانی سے

بڑھے گی وصل کے لمحوں میں جدت میرے پانی کی
نہ کم ہوگی ترے ملنے سے وحشت میرے پانی کی
ملے گا کس لیے وہ دوسری دنیا کے دھارے میں
بہت ہے میری دنیا میں بھی عزت میرے پانی کی
میں چلتا جاؤں گا اس روشنی کی آخری حد تک
جہاں بھی ختم ہوتی ہے ریاست میرے پانی کی
منوّر عکس رہتے ہیں دمِ آئینہ سے اب بھی
بڑھی ہے میرے خوش ہونے سے لذت میرے پانی کی
سبھی سیال چیزوں کو روانی راس آتی ہے
بھڑک اٹھتی ہے رکنے سے طبیعت میرے پانی کی
کسی مدت کے پیاسے کو مزہ شاید نہ آئے گا
مگر لب سی تو سکتی ہے حلاوت میرے پانی کی
میں اپنے حال پر خوش تھا، میں اپنے حال پر خوش ہوں
مرے حصے میں آئی ہے قناعت میرے پانی کی
شفق سے رات بھر ساجد یہ کیسے لعل بہتے ہیں
بدل جاتی ہے دن ڈھلتے ہی رنگت میرے پانی کی

# غلام حسین ساجد

نہیں اب روک پائے گی فصیلِ شہر پانی کو
بہائے جا رہی ہے روشنی کی لہر پانی کو

مجھے بھی سرخ کرتی ہے یہ مشعل میری آنکھوں کی
کہ جیسے سبز کرتا ہے ضیا کا زہر پانی کو

کسی بے نام سیارے پہ اب بھی ابر چھایا ہے
ترستا ہے کئی دن سے اگرچہ دہر پانی کو

بہت اترا رہی ہے موجِ صحرا اپنے ہونے پر
رواں رکھتی ہو جیسے آج بھی یہ نہر پانی کو

نکلنا چاہتا ہے قید سے جیسے مشیت کی
پسند آیا نہیں ہے آسمانی قہر پانی کو

اسے وہ راکھ کرنے کے لئے تیار ہے ساجد
مقید ہی نہ رکھے گا فقط یہ شہر، پانی کو

خوش نہیں راحتِ نایاب مرے پانی کو
قید رکھتا ہے مرا خواب مرے پانی کو

اک عجب شان سے انگڑائی لیا کرتی ہے
دیکھ کر دور سے محراب مرے پانی کو

عکس بنتے ہیں، بگڑتے ہیں، بکھر جاتے ہیں
ایک آئینہ ہے مہتاب مرے پانی کو

پھر رواں خاک ہوئی میرے گلی کوچوں میں
کاٹ دیتا ہے یہ زہراب مرے پانی کو

آج بھی دور سے آتی ہیں صدائیں اس کی
یاد ہیں شہر کے آداب مرے پانی کو

ایک بے مہر کی آنکھوں میں ٹھہرنے کے لئے
ساتھ لے جائے گا سیماب مرے پانی کو

کس لئے ڈھونڈتا پھرتا ہوں کسی ماہ کو میں
راس ہے مہرِ جہاں تاب مرے پانی کو

# جدید غزل کی صورتحال

ابوالکلام قاسمی

غزل، اردو شاعری کی تمام اصناف میں اس اعتبار سے ایک مختلف اور ممتاز صنفِ سخن ہے کہ غزل کی قدر و قیمت کا تعین صرف اس کے موضوع اور مواد کی بنیاد پر نہیں ہوتا۔ غزل کے علاوہ شاعری کی دوسری اصناف میں موضوع کی مرکزیت اور خیال کے تسلسل کو اس قدر اہمیت حاصل ہے کہ حقیقت اور تکنیک کی حیثیت ثانوی ہو کر رہ جاتی ہے۔ غزل کی صنف کا بنیادی انحصار چوں کہ ایک مخصوص اور متعین ہیئت پر ہوتا ہے اس لئے غزل کے شعروں کے موضوعات بھی ہیئت کے تابع ہو جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت حال میں کسی خاص فکری رجحان کی نشان دہی کے معاملے میں غزل کے ساتھ وہ برتاؤ نہیں کیا جاسکتا جو شاعری کی دوسری اصناف، بالخصوص نظم کے ساتھ روا رکھا جاتا ہے۔

برصغیر میں فارسی اور اردو غزل کی روایت کئی صدیوں کو محیط ہے۔ اس پورے عرصے میں زبان و بیان کے متنوع طریقِ کار کے ساتھ ساتھ، غزل کی شاعری میں فکری اور موضوعاتی تنوع کو بھی خاصا دخل رہا ہے۔ تاہم اس تنوع کو ہم کسی مخصوص مقام اور علاقے سے وابستگی کے نقطۂ نظر سے نہیں دیکھ سکتے۔ غزل ایران میں بھی کہی گئی اور برصغیر کے دوسرے ادبی مراکز میں بھی۔ مگر فنی اور فکری اعتبار سے غزل کی پوری تاریخ میں ایک ایسا تسلسل ملتا ہے جس سے اس صنفِ سخن کی تہذیبی اور ثقافتی مرکزیت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اس پس منظر میں شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ مقامی اور جغرافیائی حوالوں سے غزل کی شاعری کا کوئی جائزہ غزل کے بنیادی مزاج کے ساتھ انصاف نہیں کرسکتا۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ اس وقت غزل کی شاعری ہندوستان اور پاکستان کے علاوہ دنیا کے متعدد علاقوں میں کی جارہی ہے۔ ان علاقوں میں امریکہ اور یورپ کے بعض ممالک اور مشرقِ وسطیٰ کے ممالک بہ طور خاص قابلِ ذکر ہیں۔ اکثر کہا جاتا ہے کہ جغرافیائی اور علاقائی وسعت کے باعث غزل میں کسی اور فکری رجحان کا اضافہ ہوا ہو یا نہ ہوا ہو، ہجرت اور غریب الوطنی کے جذباتی حوالے غزل کے اشعار میں کثرت سے آنے لگے ہیں۔ اگر اس مفروضے کو درست مان لیا جائے تو ہمیں اس سوال کا بھی جواب دینا ہوگا کہ پھر ہندوستان اور پاکستان کی موجودہ غزل میں بھی یہ رجحان کیوں نمایاں ہے؟ ہاں اگر اس رجحان کو ایک اور زاویۂ نظر سے دیکھیں تو بات زیادہ اہم واضح ہوسکتی ہے کہ آج کی غریب الوطنی اور ہجرت ہماری اپنی اختیار کردہ ہے۔ اس میں حالات کے اس جبر کا کوئی دخل نہیں جس کی وجہ سے ہجرت ایک ذہنی اور روحانی تجربے کے طور پر غزل کی روایت کا حصہ رہی ہے۔ یہی سبب ہے کہ موجودہ غزل میں ہجرت کے موضوع کو مذہبی پس منظر سے عاری دکھلایا گیا ہے، اور ہجرت کے پیچھے مادی ضرورت کی کارفرمائی

کو تقصید کا انشاد دیا گیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غریب الوطن شاعروں کی ہجرت کسی مخصوص جغرافیائی فاصلے کو ظاہر نہیں کرپاتی۔ اس لئے آج کی غزل کے فنی اور فکری رجحانات کو جغرافیائی حوالوں سے بلند ہوکر دیکھنا زیادہ مناسب بھی ہے اور غزل کی صنفی پہچان کے منافی بھی نہیں۔

جدید شاعروں کی وہ نسل جس نے چھٹی اور ساتویں دہائی میں اپنی پہچان متعین کرائی تھی اس کی غزل گوئی کو بالعموم ہندو پاک کی آزادی اور آزادی سے کہیں زیادہ تقسیم ملک کے پس منظر میں دیکھا گیا ہے۔ تقسیم کے نتیجے میں رونما ہونے والے فرقہ دارانہ رویے اور شدت و بربریت کے مظاہرے نے غزل کے شاعر کو ایک ایسا زاویۂ نظر دیا جس کے باعث اقدار کی شکست و ریخت کا احساس عام ہوگیا۔ میر تقی میر کی بازیافت کی کوشش کی گئی اور اپنے عہد کے تسلیم شدہ سماجی اور تہذیبی تصورات پر سوالیہ نشان قائم کیا گیا چوں کہ یہ زمانہ تاریخی اعتبار سے تقسیم ہند کے بعد کا زمانہ تھا اور ادبی اعتبار سے ترقی پسند تحریک کی بالادستی کا، اس لئے اس دور کی غزل میں ایک طرف انسانی رشتوں پر نئے سرے سے غور و خوض کا رجحان نمایاں ہو کر سامنے آیا اور دوسری طرف ترقی پسند شاعری کے برخلاف، براہ راست بات کہنے کے ردعمل میں استعاراتی اور علامتی اظہار کو اہمیت حاصل ہوئی۔ یہ وہی زمانہ تھا جب ناصر کاظمی نے کہا تھا کہ ؎

کیا قیامت ہے کہ بے ایام گل
ٹہنیوں کے ہاتھ پیلے ہوگئے

اور خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنی نارسائی کو صرف اپنے آپ یا اپنے محبوب تک محدود نہ رکھ کر زمانے کی تند و تیز آندھی کی استعاراتی تہہ داری کے وسیلے سے سمجھنے کی کوشش کی تھی۔

شب گزشتہ بہت تیز چل رہی تھی ہوا
صدا تو دی پہ کہاں تک تجھے صدا دیتے

ناصر کاظمی اور خلیل الرحمٰن اعظمی کے اس لب و لہجے میں جہاں گرد و پیش کے حالات سے بے اطمینانی ظاہر ہوتی ہے وہیں انسان کی بے بسی اور شکست خوردگی کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہ وہ انداز فکر تھا جس کے باعث غزل کے بندھے ٹکے موضوعات میں بھی نئی جہات کا اضافہ ہوا اور ان جہات تک رسائی حاصل کرنے کے لئے جدید شاعروں نے اپنے اسالیب اظہار میں بھی تبدیلی پیدا کی۔ صورت و معنی کی یہ تبدیلی ایک ایسے رجحان کی شکل اختیار کرنے لگی جسے جدیدیت کے زیر اثر پروان چڑھنے والے رجحان کا نام دے دیا گیا۔ اب صورت یہ پیدا ہوئی کہ سماجی اور تمدنی ابتری کے نتیجے میں ابھرنے والے شعری تجربے وجودی انداز فکر میں ڈھلنے لگے۔ اور پرانے مسلمات اور اقدار سے دست بردار ہونے کے احساس نے بے یقینی، تشکیک، تنہائی اور اداسی کے رویوں کو جنم دیا۔ اب ہم ان رویوں کو اس عہد کے میکانکی طرز زندگی کے خلاف ردعمل کا نام دیں یا انسانی رشتوں اور اخلاقی قدروں سے محرومی کا، لیکن جدید غزل نے کسی نہ کسی شکل میں ان رویوں کی نمائندگی ضرور کی۔ اس طرح ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ چھٹی اور ساتویں دہائی میں ابھرنے والے اس وجودی رجحان کا سلسلہ آٹھویں دہائی کے وسط تک قائم رہا۔ اس رجحان کی جھلکیاں مندرجہ ذیل اشعار میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

لوگ ہی آن کے یکجا مجھے کرتے ہیں، کہیں
ریت کی طرح بکھر جاتا ہوں تنہائی میں — ظفر اقبال

نہ شاخ ہوں نہ شجر جانے کس لئے شب بھر
خزاں کے خواب دکھاتی رہی ہوا مجھ کو — "

میں آسماں بھی کٹھن تھی، مگر تم کون میرے
تم آپ اپنا تذبذب خود اپنا فیصلہ میں — بانی

اس جہاں میں میرے ہونے کی گواہی کون دے
اک ہجوم اور اس میں چشم معتبر کوئی نہیں — خلیل الرحمٰن اعظمی

نہ جس کا نام ہے کوئی، نہ جس کی شکل ہے کوئی
اک ایسی شے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے — شہریار

ہم ان اشعار میں تنہائی، بے یقینی، ناقدری اور خوف و ہراس کی جس کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں اس کیفیت کو شعری زبان کی گرفت میں لینے کے لئے نئی لفظیات کا سہارا بھی لیا گیا ہے اور ان لفظیات کو نئی امیجری کی تخلیق کا وسیلہ بھی بنایا گیا ہے۔ ان شعروں میں ریت، شجر، خواں، ہجوم اور چشم معتبر جیسے الفاظ کو بالکل نئے سیاق و سباق میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ الفاظ نہ صرف یہ کہ لفظوں کی سطح سے بلند ہو کر استعاروں کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں، بلکہ بعض ٹھوس پیکروں کی تخلیق بھی کرتے ہیں۔ جدید غزل میں لفظوں کے اس نئے برتاؤ اور لہجے کی رنگا رنگی کے سبب جس نئے ذائقے کا اضافہ ہوا اس نے روایتی غزل کے مقابلے میں جدید غزل کو لسانی اور اسلوبیاتی سطح پر نئے امکانات کی بشارت دی۔ مگر اس کے ساتھ یہ بھی ہوا جدید غزل کے موضوعاتی اور اسلوبیاتی امکانات نے بہت جلد ایک ٹھہری ہوئی روایت کا انداز اختیار کر لیا جس کا یہ نتیجہ نکلا کہ تشکیک، تلخی، اداسی اور تنہائی جیسے موضوعات کو نئی غزل کی سکہ بند پہچان کی حیثیت حاصل ہو گئی، اور ہر پختہ اور خام کار غزل گو نے ان موضوعات کو کثرت اور تکرار کے ساتھ دہرانا شروع کر دیا۔ چند مخصوص قسم کے موضوعات اور انداز اظہار کو اتنا فروغ ملا کہ آٹھویں دہائی میں اس یکسانیت سے نجات حاصل کرنا سب سے بڑا ادبی چیلنج بن کر سامنے آیا۔ یکسانیت سے نجات حاصل کرنے کے عمل کو تو شاید ایک شعوری کوشش کا نام دیا جا سکتا تھا مگر اس صورت حال کے ردعمل کو کسی شعوری کوشش سے تعبیر کرنا مشکل تھا جو سماجی اور تہذیبی سطح پر ہندوستان اور پاکستان میں ابھر رہی تھی یعنی یہ کہ امتداد وقت کے ساتھ ساتھ دونوں ملکوں میں تہذیبی استحکام کا عمل بھی شروع ہوا اور بے یقینی کے بجائے یقین اور عدم تحفظ کے بجائے روحانی تحفظ کا احساس بھی عام ہونے لگا۔ تشکیک سے ایقان اور خوف و ہراس سے روحانی سہارے کی جستجو تک کا یہ سفر آٹھویں دہائی کے اواخر میں غزل کے ایک بالکل نئے انداز و اسلوب کا حصہ بننے لگا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ زاویۂ نظر اور شعری اسلوب کی یہ تبدیلی صرف نئی نسل کے شاعروں کی غزلوں میں نہیں پیدا ہوئی بلکہ بعض ایسے جدید شاعروں کے کلام میں بھی اس تبدیلی کے آثار پیدا ہوئے جن کی غزلیں چھٹی اور ساتویں دہائی کے وجودی رویے سے پہچانی جاتی تھیں۔ اس تبدیل شدہ رویے کو جدید غزل کے متوازن اسلوب کا بھی نام دیا جا سکتا ہے اور رویے کو سماجی ابتری اور اقداری بحران کے بعد کسی عقیدے، کسی ماورائی قوت یا کسی وجدانی تجربے میں پناہ لینے سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو
اس آئینے میں تو چہرے بگڑتے جاتے تھے

کشور ناہید

اتار پھینکو بدن سے پھٹی پرانی قمیص
بدن قمیص سے بڑھ کر کٹا پھٹا دیکھوں

محمد علوی

ہر نئے درد کی پوشاک پہن لی میں نے
جاں مہذب نہ ہوئی میں تھا برہنہ ایسا

ساقی فاروقی

شام تک کھینچے لئے پھرتے ہیں اس دنیا کے غم
صبح تک فرش ندامت پر پڑا رہتا ہوں میں

احمد مشتاق

عادت ہی بنا لی ہے تم نے تو منیر اپنی
جس شہر میں بھی رہنا اکتائے ہوئے رہنا

منیر نیازی

ان شعروں میں اگر کسی قدر مشترک کی تلاش کی جائے تو اسے اعترافی لہجے کے علاوہ اور نام نہیں دیا جا سکتا۔ یہ وہ اعتراف کی منزل ہے جہاں سے احتساب اور وجدان کی سرحد شروع ہوتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ایک شاعر اپنی حد سے بڑھی ہوئی آگہی اور دانشوری کو انسانی رشتوں کے درمیان حائل قرار دیتا ہے تو دوسرا اپنی اخلاقی پختگی

کو چھپانے میں اپنے ناکام ہونے کا اعتراف کرتا ہے۔ کسی شاعر کے لئے صبح سے شام تک کی دنیاداری کی قیمت شام سے صبح تک کی شرمساری سے ادا کرنا سب سے بڑا مسئلہ بن جاتا ہے تو کسی اور کے یہاں شہر میں جینے کی شرطیں اتنی ناقابل قبول ہیں کہ وہ دنیاداری کا حصہ بننے سے انکار کر دیتا ہے ــــ ان شعروں میں نہ تو اقدار او عقائد سے محرومی کا انداز ہے اور نہ تشکیک کی کیفیت۔ ان میں احتساب یا اعتراف کا وہ لہجہ ملتا ہے جس کی مدد سے مادی سہاروں کے بجائے روحانی رشتوں کی بازیافت آسان ہو جاتی ہے۔ بات اگر صرف ان شعروں تک محدود رہتی تو اسے مفروضہ بھی قرار دیا جا سکتا تھا، مگر جب ہماری نگاہ سے جدید شاعروں کی اسی نسل کے مندرجہ ذیل اشعار گزرتے ہیں تو ہم آسانی سے اسے مفروضہ قرار دے کر آگے نہیں بڑھ سکتے، اس لئے کہ ان اشعار میں اقدار کی بازیافت کی کوشش بھی نمایاں ہے اور کسی ماورائی قوت کے وجود کا احساس بھی:ــــ

نئی ہوا میں مہک ہے پرانے پتوں کی
جو خاک ہو گئے پر شاخ سے جدا نہ ہوئے

ظفر اقبال

گلاب ٹہنی سے ٹوٹا زمین پر نہ گرا
کرشمے تیز ہوا کے سمجھ سے باہر ہیں

شہریار

گئے تھے لوگ تو دیوار قہقہہ کی طرف
مگر یہ شور مسلسل ہے کیسا رونے کا

شہریار

شاید کوئی چھپا ہوا سایہ نکل پڑے
اجڑے ہوئے بدن میں صدا تو لگایئے

عادل منصوری

میں کہ خوش ہوتا تھا دریا کی روانی دیکھ کر
کانپ اٹھا ہوں گلی کوچوں میں پانی دیکھ کر

شہزاد احمد

منیرؔ اس شہر پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ گردش تیز تر ہے، اور سفر آہستہ آہستہ

منیر نیازی

رات میں نے ایک خرقہ پوش کو دیکھا ہے زیبؔ
اپنے چہرے کے اجالے میں رفو کرتے ہوئے

زیب غوری

ان شعروں میں صرف بدلا ہوا طرز احساس ہی نہیں ملتا بلکہ یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ عقائد و اقدار سے محروم، غزل کے جدید لہجے نے ایک ایسی کروٹ لی ہے جسے روحانی تجسس کے آہنگ کا نام دیا جا سکتا ہے۔ یہ اشعار ان شاعروں کے ہیں جن کی غزل کا غالب رجحان ان کے وجودی رویوں سے تشکیل یافتہ رہا ہے۔ ان اشعار میں پرانی قدروں کی بازیافت تیز ہوا کے کرشمے میں خدائی قوت کی بالادستی کا اعتراف، اور موجودہ انسان میں زمانۂ قدیم کے انسان کی موجودگی کا احساس؛ جدید شاعروں کی نسل کے رویے میں تبدیلی دراصل ذاتی حوالوں سے کائنات کو دیکھنے کی انتہاپسندی کے ردعمل میں پیدا ہوئی ہے۔ اب یہی شاعر محولہ بالا اشعار میں کائنات کو روحانی حوالوں سے دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان شاعروں کو پہلے خوف، اداسی در تشکیک کے عناصر سے پہچانا جاتا تھا۔ اب ہم ان کی بعد کی غزلوں میں یقین اور عقیدے کی لے کو بہت نمایاں طور پر دیکھ سکتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ گزشتہ دس پندرہ برسوں میں جدیدیت کے زیر اثر پروان چڑھنے والے شاعروں کے موقف میں بھی تبدیلی آئی ہے اور ان کے انداز و بیان میں بھی استقامت اور استحکام پیدا ہوا ہے۔ ظفر اقبال کے شعر میں پرانے پتوں کا

جو استعاراتی پیکر بنتا ہے وہ پرانی اقدار اور ان اقدار سے وابستہ اشخاص کی تصویر ہمارے سامنے رکھ دیتا ہے۔ ان قدروں کے حوالے سے روحانی اور اخلاقی سہارے پر ان کے اعتماد کی مراجعت کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ منیر نیازی، ظفر اقبال اور شہریار ہوں یا شہزاد احمد زیب غوری، ان سب نے اپنے نسبتاً بعد کے زمانے کی غزلوں میں مادی اور دنیاوی بیساکھیوں پر اعتماد کرنا چھوڑ دیا ہے اور اپنی شاعری کو موضوعاتی اور لسانی سطحوں پر ایک ایسے جدید تر لہجے سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے جو جدید غزل کے بعد کا مخصوص شعری آہنگ ہے۔ یہ وہی آہنگ ہے جس کی شمولیت سے بعد کی نسل کے شعرا کی غزل میں ایک نئے رجحان کی تشکیل ہوئی ہے۔ اس رجحان کے بکھرے ہوئے نقوش ابھی ہم ان شاعروں کے یہاں دیکھ چکے ہیں جو بنیادی طور پر جدیدیت کے زیر اثر پروان چڑھنے والے وجودی رویوں کے شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ آٹھویں اور نویں دہائی میں سامنے آنے والے شاعروں کے یہاں اعتبار، یقین، عقیدے اور اقدار کی شکست کا رجحان نہیں ملتا۔ ان کی غزلوں کے اشعار کسی ایسے وجدانی تجربے کا حصہ معلوم ہوتے ہیں جس میں اقدار کے حوالے سے ماضی کی طرف مراجعت اور روحانی رشتوں کی بازیافت کی کوشش نمایاں ہے۔ غزل گوئی کی پوری روایت کے پس منظر میں ماضی کی طرف مراجعت اور روحانی سہارے کی اس ضرورت کو ایک طرح کے صوفیانہ رویے سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ماضی اور روحانیت کی بازیافت کے اس صوفیانہ رویے کی تشکیل میں تاریخ کے وسیلے سے تلمیحات اور مذہبی واقعات کی مدد سے قدروں کی بازآفرینی نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس لئے زیادہ مناسب ہوگا کہ روحانی اور وجدانی تجربے کی مختلف جہات کو نظر انداز کئے بغیر معاصر غزل کا مطالعہ کیا جائے۔ موجودہ غزل میں روحانی اور وجدانی تجربے کا جو یہ رجحان گزشتہ برسوں میں عام ہو چلا ہے اس میں مذہب سے مخصوص تقدس کے پس منظر میں آج کی ہجرت کی قدر و قیمت متعین کرنے، کربلا کے تلازمات کو آج کی صورت حال سے ہم آہنگ کرکے دیکھنے، اور



انسان کو مکانی ابعاد کے تناظر کا حصہ ہی نہیں، بلکہ زمانی تسلسل کا تعین کرنے والی مخلوق تسلیم کرنے، جیسے رجحانات کو بھی بہت واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔

ازل، ابد مرے دنیا کے دو کنارے ہیں
میں ایک رابطہ دونوں کے درمیاں ٹھہرا

خاور اعجاز

پانی سے الجھتے ہوئے انسان کا یہ شور
اس پار بھی ہوگا مگر اس پار بہت ہے

فرحت احساس

اپنے دیہات میں اب اپنا گذارہ مشکل
اور ترے شہر کے آتے نہیں آداب مجھے

شریف منور

خیال آتا ہے رہ رہ کے لوٹ جانے کا
سفر سے پہلے ہمیں اپنے گھر جلانے تھے

آشفتہ چنگیزی

شکم کی آگ لئے پھر رہی ہے شہر بہ شہر
سگ زمانہ ہیں، ہم کیا، ہماری ہجرت کیا

افتخار عارف

مٹی کی محبت میں ہم آشفتہ سروں نے
وہ قرض اتارے ہیں جو واجب بھی نہیں تھے

افتخار عارف

ان شعروں میں محض ایک ملک سے دوسرے ملک میں منتقل ہونے کا مسئلہ زیر بحث نہیں آیا، بلکہ مکانی فاصلوں کے بالکل متوازی زمانی اور کائناتی سفر میں بھی انسان کی حیثیت متعین کرنے کی کوشش بھی نمایاں ہے۔ یہاں ماضی اور حال ایک تسلسل کا حصہ بن گئے ہیں، اور آج کے انسانوں کا رشتہ ماقبل تاریخ تک کے عہد سے قائم ہوتا نظر آتا ہے۔ اس انداز فکر کو اس لئے بھی بہت اہمیت حاصل ہے

کہ ماضی سے کاٹ کر انسان کی حقیقت کو تو کیا اس کی حرکات و سکنات کی نوعیت کو بھی نہیں سمجھا جاسکتا۔ موجودہ غزل (یا دوسرے لفظوں میں جدید تر غزل) میں ماضی اور تاریخ کے حوالے سے آج کے انسان کی کوشش عرفان اور وجدان کے تجربے کا انداز لئے ہوئے ہے۔ موجودہ غزل میں ماضی کی بازیافت کسی مجرد حقیقت کے طور پر نہیں بلکہ ماضی کے وسیلے سے اقدار و عقائد کے احیاء کا رویہ ملتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں ماضی کا ذکر بعض جگہ براہ راست انداز میں بھی ہوا ہے، لیکن بیشتر اشعار میں ماضی کی مدد سے اخلاقی اقدار کی شوکت کو مذہبی اور روحانی بنیادوں پر مستحکم دکھلایا گیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ماضی اور سے متعلق تلازمات کے ذکر میں استعارہ سازی اور پیکر تراشی بھی اپنا کوئی نہ کوئی روحانی حوالہ ضرور رکھتی ہے۔

میں اپنی کھوئی ہوئی لوح کی تلاش میں ہوں
کوئی طلسم مجھے چار سو پکارتا ہے

عرفان صدیقی

مرے وجود میں زندہ ہے شوکت ماضی
میں اک ستون ہوں گزرے ہوئے زمانے کا

خاور اعجاز

مجھ میں اب کیا رہ گیا ہے میرے ماضی کے سوا
ویسے ماضی کے سوا، میں کچھ کبھی تھا ہی نہیں

محب عارفی

وہ نمازیں کہ ادا ہو نہ سکیں
اب بھی صحرا میں وضو بولتا ہے

نسیم صدیقی

اے زمیں مجھ کو یہ اعزاز ہے کہ میرے اجداد
چھوڑ کر تیرے لئے کوچہ دلدار آئے

سلیم کوثر

ماضی اور تاریخ کی اس بازگشت کو صرف ماضی کی بازگشت کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ اس لئے کہ ماضی اور تاریخ کے اس سیاق و سباق میں آج کے انسان کی روحانی ابتری کی زیادہ واضح تصویر سامنے آتی ہے، اور اسی پس منظر میں حد سے بڑھی ہوئی مادیت کے نتیجے میں پیدا ہونے والے اخلاقی بحران کا نقشہ بھی آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے آئیے اس مسئلے کو جدید تر غزل کے چند شعروں کی مدد سے سمجھیں۔

وجود پر انحصار میں نے نہیں کیا تھا
کہ خاک کا اعتبار میں نے نہیں کیا تھا

محمد اظہار الحق

جدا کرتے ہیں مجھ کو آسماں سے اور ماں سے
یہ کیسے سلسلے گندم کے دانوں میں بنے ہیں

محمد اظہار الحق

اگر وسعت نہ دیجئے وحشت جاں کے علاقے کو
تو پھر آزادئ زنجیر پا سے کچھ نہیں ہوتا

عرفان صدیقی

دنیا کے طریقے ہمیں اچھے نہیں لگتے
نادان اگر ہم ہیں تو نادان رہیں گے

مہتاب حیدر نقوی

کسی نے بے سروپائی کے باوجود مجھے
زمین سجدہ و ارض قیام پر رکھا

احمد جاوید

وجود پر انحصار اور خاک کا اعتبار نہ کرنے کے نتیجے میں انسان کو جو ملکوتی ارتفاع ملتا ہے اس کی جہاں تک مادی رشتوں کے بجائے جذباتی اور روحانی حوالوں سے رسائی حاصل ہوتی ہے، یہ وجہ ہے آسمان اور ماں کے استعارے بالترتیب روحانیت اور بے لوث جذبات کی نشاندہی کرتے ہیں اور شاعر روزی روٹی کی تلاش میں روحانی اور جذباتی سہاروں سے محروم ہوجانے کے کرب میں دکھائی دیتا ہے۔ اسی طرح دوسرے اشعار میں وحشت جاں، کھوئی ہوئی

شب خون

لوحِ مستور، یا رحمن، سجدہ اور رقص، قیام جیسے الفاظ جہاں ایک طرف اپنے لغوی معنی و مفہوم کی ادائگی کرتے ہیں وہیں استعاراتی سطح پر بھی الفاظ زیادہ وسیع مذہبی اور ماورائی فضا کی تخلیق بھی کرتے ہیں۔ چھٹی اور ساتویں دہائی کی غزلوں میں حقیقت اور خواب کے تصادم، میکانکی طرزِ زندگی کے خلاف حسی ردعمل اور تنہائی، بیزاری اور تلخی کے نتیجے میں ابھرنے والے عدم تحفظ اور اداسی کا اظہار عام تھا اس نے صرف غزل کے موضوعات کی حد تک اپنا دائرہ کار محدود نہیں رکھا، بلکہ ان موضوعات کے اظہار میں بھی شعراء نے بعض نئے اسالیب کا اضافہ کیا تھا۔ طنزیہ لب و لہجہ اور تمسخر کے قدرے غیر سنجیدہ آہنگ کے علاوہ بے تکلفی، خود کلامی اور سرگوشی کے لہجے ان ہی اسالیب کے مختلف پہلو تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غزل کی روایتی فضا میں جدید اسالیب کی آمد سے وسعت بھی پیدا ہوئی اور ان اسالیب ہی کی مدد سے زبان کے بہت سے نئے امکانات بھی سامنے آئے تھے ــــ جدید غزل کے متنوع اسالیب کے بعض عناصر تو غزل کے مخصوص مزاج سے ہم آہنگ ہو سکتے تھے سو ہم آہنگ ہو کر جدید غزل کی روایت کا حصہ بن گئے۔ مگر اینٹی غزل کے تجربے یا تمسخر آمیز غیر سنجیدہ لب و لہجہ جیسے عناصر اس روایت کا حصہ نہ بن سکے۔ چنانچہ جدید تر غزل میں اس قسم کی کسی بھی افراط و تفریط کا سلسلہ قائم نہ رہ سکا، اور گزشتہ دس پندرہ برسوں کی جدید تر غزل نے زبان و بیان کے سارے قابلِ قبول اسالیب کو اپنانے کے باوجود لسانی اور اسلوبیاتی سطح پر بھی اعتدال اور توازن کی راہ منتخب کی۔ جدید تر غزل کے لہجے میں یہ انداز ایک تو جدیدیت کے زیر اثر سامنے آنے والی غزل کی تجرباتی انتہاپسندی کے ردعمل میں پیدا ہوا ہے اور دوسرے یہ کہ گزشتہ برسوں میں تشکیک کے بجائے ایقان، خوف کے بجائے اعتماد اور مادی مصلحتوں کے بجائے روحانی سہاروں کی تلاش و جستجو کے موضوعات نے بھی معاصر غزل کے لہجے اور آہنگ میں ایک قسم کا ٹھہراؤ اور استحکام پیدا کیا۔

مذہبی اور روحانی سہاروں پر یقین اور مادی حقیقتوں کو بھی وجدانی نقطۂ نظر سے دیکھنے کے باعث زمان و مکان کی بکھری ہوئی کڑیاں کیوں کر ایک مرکزی سلسلے کا حصہ بن جاتی ہیں اس کی مثالیں متذکرہ بالا شعروں میں بہ آسانی تلاش کی جا سکتی ہیں اب ذرا یہ دیکھئے کہ آج کی غزل میں مذہبی استعاروں کی مدد سے کائنات کی مختلف حقیقتیں ایک مرکزی نقطے پر کیسے مرتکز ہو گئی ہیں

یہ کس نے دستِ بریدہ کی فصل بوئی تھی
تمام شہر میں دستِ دعا نکل آئے

عرفان صدیقی

آتے ہیں برگ و بار درختوں کے جسم پر
تم بھی اٹھاؤ ہاتھ کہ موسم دعا کا ہے

اسعد بدایونی

میں اپنی رات کو تاریک تر بناتا ہوں
پھر اے چراغ تجھے معتبر بناتا ہوں

اسعد بدایونی

ایک میں ہوں اور دستک کتنے دروازوں پہ دوں
کتنی دہلیزوں پہ سجدہ ایک پیشانی کرے

مہتاب حیدر نقوی

جانے کس مسجد کی صورت بن رہی خواب میں
جانے کن سجدوں کی آہٹ میری پیشانی میں ہے

فرحت احساس

تمام وسعتِ صحرائے تشنگی میری
تمام سلسلۂ دجلہ و فرات مرا

عشرت ظفر

کسی سحاب نے پوچھا نہ تشنگی کا مزاج
گھٹا کے روپ میں برسی مری دعا مجھ پر

عشرت ظفر

اسی جوہرۂ جائے نماز پر ثروت
زمانہ ہوگیا دست دعا بلند کئے

ثروت حسین

ان اشعار سے جس شعری منظرنامے کی تشکیل ہوتی ہے اس میں عقیدے کی بازیافت کے رویے اور دعا اور التجا کے لہجے کو مشترک قدر کی حیثیت حاصل ہے۔ تمام شعروں میں مذہبی استعاروں سے متحرک پیکر بھی تراشے گئے ہیں اور وجدانی فضا بھی تیار کی گئی ہے۔ ان دعائیہ لہجوں میں عقیدے کی ضرورت کے احساس کو واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ عقیدے کی ضرورت کا وہی احساس ہے جس سے محرومی نے جدید غزل میں مادی رشتوں سے اکتاہٹ اور قدروں کے انتشار کی کیفیت پیدا کی تھی۔ ان اشعار کی روحانی فضا میں محض مذہبی تصورات کی کارفرمائی نہیں ملتی بلکہ ایک نیا صوفیانہ آہنگ بھی ملتا ہے اس لیے اگر غزل کے جدید تر منظرنامے کو مذہبی حسیت، صوفیانہ آہنگ اور ماضی کے حوالے سے کھوئے ہوئے روحانی رشتوں کی بازیافت پر مبنی قرار دیا جائے تو شاید غلط نہ ہو۔ موجودہ غزل کے اس منظرنامے کی تشکیل میں نسبتاً پرانی نسل کے جدید شاعروں کا بھی اتنا ہی حصہ ہے جتنا گزشتہ دس پندرہ برسوں میں سامنے سامنے آنے والے نوجوان شعراء کا۔ یہ بات البتہ اپنی جگہ اب بھی درست ہے کہ موجودہ غزل کے موضوعات اور لہجوں میں مذہبی حسیت کے علاوہ بھی بعض رجحانات کی نشان دہی کی جاسکتی ہے، لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ برقرار رہتی ہے کہ مذہبی حسیت کے نتیجے میں ابھرنے والا صوفیانہ آہنگ آج کی غزل میں غالب ترین رجحان بن کر نمودار ہوا ہے۔

# پاؤں

## مظہر الزماں خاں

صبح جب وہ سو کر اٹھا تو ہر طرف ایک شور بپا تھا کہ شہر کے سب سے معروف ترین چوراہے پر چلتے چلتے ایک شخص اچانک منجمد ہو گیا ہے کہ اس چوراہے پر وہ ایک مجسمہ بن کر رہ گیا ہے اور اس عظیم اور عجیب و غریب واقعہ کو دیکھنے کے لیے سارا شہر امڈ پڑا ہے۔ چنانچہ میرے اندر یہ تجسس جاگا کہ میں بھی جلد سے جلد جا کر اس شخص کو دیکھ آؤں جو چلتے چلتے اچانک منجمد ہو گیا ہے۔ لہٰذا میں جلدی سے تیار ہو گیا اور پھر اس آدمی کو دیکھنے کے لیے جب اپنے گھر کی دہلیز پھاندی تو بیوی نے آ کر مجھ پر کچھ پڑھ کر دم کیا اور بولی "دیکھ بھال کر قدم اٹھائیے گا کہ آج کل چلتے چلتے لوگ منجمد ہوتے چلے جا رہے ہیں کہ اب زمین کا بھروسہ رہا نہ پاؤں کا اور نہ راستوں کا کہ سب کے سب بے اعتبار ہو گئے ہیں کہ ہر چیز منجمد ہوتی چلی جا رہی ہے۔ ابھی کل یا شاید پرسوں رات کی بات ہے کہ میں نے ایک بڑا عجیب و غریب خواب دیکھا کہ ایک بڑی لمبی قطار انتہائی بلند پہاڑ کی چوٹی پر چڑھ رہی تھی کہ اچانک ان کے پاؤں غائب ہو گئے تھے اور وہ سب کے سب لڑھکتے ہوئے عمیق پستیوں میں پہنچ گئے تھے کہ اب تو پہاڑ پر چڑھنا ناممکن ہو کر رہ گیا ہے کہ پچھلے لوگ دیکھتے ہی دیکھتے پہاڑیوں کی چوٹیوں پر پہنچ جایا کرتے تھے لیکن آج کل چھوٹی چھوٹی لنگریاں بلندیوں پر پہنچ رہی ہیں اور بڑے بڑے پتھر لڑھک لڑھک کر نیچے آ رہے ہیں۔ بہر حال اب میں روز ایسے ہی خواب دیکھ رہی ہوں جن کا کوئی مقام ہے اور نہ کوئی منزل" میری بیوی نے کہا۔ "آج زمین کے کسی بھی مقام پر سوتے ہوئے مجھے ایسے ہی خواب نظر آتے ہیں جن کی تعبیریں سوچ سوچ کر مجھے خوف ہونے لگتا ہے کہ کہ تعبیریں بھی پاؤں کی طرح منجمد ہوتی چلی جا رہی ہیں کہ اب معبر پیدا نہیں ہو رہے ہیں۔ خوابوں کو قتل کرنے والے ہر پیٹ سے نکل کر رہے ہیں۔ لہٰذا آپ بھی بہت احتیاط سے پاؤں کو زمین پر رکھیے کہ احتیاط سے چلنے والے پاؤں محفوظ رہتے ہیں بلکہ آپ تلووں سے زمین کو پکڑ پکڑ کر چلا کیجیے کہ وہ پاؤں کے نیچے سے نکل کر فرار نہ ہو جائے کہ اس یگ میں زمین پیروں کے نیچے سے نکلتی چلی جا رہی ہے"

"ٹھیک کہتی ہو" میں نے کہا۔ "کبھی کبھی میرے دماغ میں اچانک یہ خیال آتا ہے کہ میں فٹ پاتھ چھوڑ کر سڑک کے بیچ و بیچ چلوں اور کسی چیز سے ٹکرا جاؤں یا پھر چلتے چلتے بھٹک جاؤں۔ ہمارے پاؤں بڑے عجیب ہو گئے ہیں کہ اکثر اس قدر بڑھ جاتے ہیں کہ جوتوں کے اندر سماتے ہی نہیں اور بعض وقت اتنے چھوٹے ہو جاتے ہیں کہ چلنا دشوار ہو جاتا ہے"

"آج کل کسی بھی چیز کا اعتبار نہیں رہا" بیوی نے کہا۔ "اب جائیے" یہ کہہ کر بیوی نے ایک مرتبہ پھر مجھ پر اور میرے پاؤں پر پھونکا تو بچوں نے آ کر اپنے اپنے رخسار میرے چہرے پر رگڑتے ہوئے کہا۔ "جلدی آئے گا پپا اور آتے وقت ہمارے لئے چلنے والی گڑیا ضرور لے آئیے کہ تمام کھلونوں کے پاؤں آپ ہی آپ ٹوٹ گئے ہیں اور ان کے اعضا ادھر ادھر بکھر گئے ہیں کہ کھلونے خود بخود ٹوٹتے چلے جا رہے ہیں۔ ابھی کل کی بات ہے کہ منا کے گڈے کا پاؤں محراب سے پھسل کر گرا اور ٹوٹ گیا" چنانچہ میں نے بچوں سے وعدہ کیا کہ اب کی بار تو پاؤں والے ایسے کھلونے لے آؤں گا جن کے پاؤں مضبوط اور با اعتبار ہوں گے" اور پھر اس صدی کے عجیب و غریب

واقعہ کو دیکھنے کے لئے میں گھر سے نکل گیا اور پھر کچھ دیر کی مسافت طے کرنے کے بعد مقام حادثہ پر پہنچا تو دیکھا کہ چوراہے پر ایک ہجوم ہے اور ہر شخص منجمد ہو جانے والے آدمی کے متعلق گفتگو کر رہا ہے اور اس منجمد آدمی کے اوپر ہمہ اقسام کے پرندے منڈلا رہے ہیں اور پولس اس کے چاروں طرف حلقہ بنائے کھڑی ہے چنانچہ بڑی جدوجہد کے بعد جب میں مجمع کو چیر کر اندر پہنچا تو حیرت سے میری آنکھیں پھیل گئی تھیں کہ وہ یہ خاموش کھڑا تھا جیسے زمین نے اس کے دونوں پاؤں کو مضبوطی سے جکڑ لیا ہے کہ وہ بالکل پتھر کے ایک تراشے ہوئے مجسمہ کی طرح ہو کر رہ گیا تھا

"یہ کیسے اور کب ہوا بھائی"؟ میں نے اپنے قریب کھڑے ہوئے ایک بجھی آنکھوں والے شخص کی طرف دیکھ کر کہا۔ تو وہ بولا "پتہ نہیں کہ کیسے ستون ہو گیا اور پھر اپنے پاؤں کی طرف دیکھتے ہوئے بولا" سنا ہے کہ رات وہ سڑک پار تھا کہ اچانک پاؤں جم کر رہ گئے اور رات اسے اب تک وہ اسی طرح ساکت کھڑا ہوا ہے کہ اسے کسی نے چھوا تک نہیں چنانچہ اس کے ہاتھ پر بندھی ہوئی جو قدیم گھڑی ہے وہ بھی جوں کی توں محفوظ اور متحرک ہے البتہ کہتے ہیں کہ جیب میں رکھے ہوئے کچھ کاغذات دوا کی چند گولیاں اور ایک کاغذ جس پر شاید اس کا نام اور پتہ لکھا ہوا تھا۔ کہتے ہیں کہ وہ پسینے سے بھیگ چکا تھا اور روشنائی پھیل جانے کی وجہ سے اس کا نام و پتہ مٹ گئے تھے۔ پولس حاصل کر چکی ہے اور سنا ہے کہ ایک اور زرد رنگ کا کاغذ بھی تھا جس پر ان گنت دائرے بنے ہوئے تھے اور ان دائروں کے اوپر کہتے ہیں کہ ایک کوے کی تصویر تھی۔ بس میں نے جو کچھ سنا تھا تمہیں سنا دیا" میرے قریب کھڑے ہوئے بجھی آنکھوں والے نے کہا۔

"اس کے آگے پیچھے کوئی تھا یا وہ اکیلا ہی تھا"؟ میں نے کہا۔

وہ بولا "یوں لگتا ہے کہ اس کے آگے پیچھے بہت کچھ ہونے کے باوجود کچھ بھی نہیں تھا۔ ہو سکتا ہے کہ اس کے اندر بہت کچھ ہو گا یعنی بہت سی کہانیاں بہت سے واقعات، ان گنت سوالات۔ بہر حال چلتے چلتے جب وہ اچانک منجمد ہو گیا تھا تو کہتے ہیں کہ بے شمار سواریاں اس کو بچانے کے لئے ایک دوسرے سے ٹکرا گئی تھیں۔

"کیا اس سے پہلے بھی کبھی ایسے واقعات پیش آ چکے ہیں کہ چلتے چلتے پاؤں اچانک منجمد ہو گئے ہوں"؟ میں نے کہا۔ وہ بولا "بھائی نہ صرف اس کے پاؤں منجمد ہو چکے ہیں بلکہ وہ بھی پوری طرح منجمد ہو کر رہ گیا ہے۔ بالکل مجسمہ کی طرح اور اس سے پہلے کبھی کوئی ایسا واقعہ ہوا یا نہیں اس سے کم از کم میں تو واقف نہیں ہوں ہو سکتا ہے کہ ایسے ان گنت واقعات یا حادثات ہو چکے ہوں یا ہو سکتا ہے کہ ابھی نہیں بھی ہوئے ہوں۔ لیکن اتنا یاد رکھیے کہ اب ہمارے پاؤں کسی بھی وقت اور کسی بھی لمحہ چلتے چلتے اچانک کسی موڑ پر، کسی راستے پر، کسی سڑک یا کسی چوراہے پر منجمد ہو سکتے ہیں کہ اب ہمیں اپنے پاؤں پر اعتبار کرنا نہیں چاہئے"!

"اعتبار تو اب ہمیں کسی چیز پر نہیں کرنا چاہئے کہ تمام چیزیں بے اعتبار ہو گئی ہیں۔ ابھی چند روز پہلے کی بات ہے کہ میرے پڑوس میں ایک گھر مکین کے لئے اجنبی ہو گیا تھا"!

"تم ٹھیک کہتے ہو کہ اب کسی بھی چیز کا اعتبار نہیں رہا۔ ابھی کچھ دنوں پہلے کی بات ہے کہ ہم لوگ سفر کر رہے تھے اور جس راستے سے ہمیں اپنی منزل پر پہنچنا تھا وہ کولتار کی ایک طویل سڑک تھی جو ہمیں ہماری منزل تک لے جاتی تھی کہ اچانک کولتار کی وہ سڑک آپ ہی آپ سانپ کی طرح مڑ گئی تھی۔ چنانچہ ہم اس سڑک کو چھوڑ کر دوسری سڑک پر چلے آئے لیکن کچھ راستہ طے کرنے کے بعد وہ سڑک بھی دوسری طرف مڑ گئی تھی لہٰذا ہم مجبور ہو کر جب اپنے گھر پہنچے تو وہاں ہمارا گھر ہی نہیں تھا کہ آج کل کسی بھی راستے یا سڑک پر ہم اپنی مرضی سے چل نہیں سکتے کہ تمام راستے اور سڑکیں اپنی اپنی مرضی پر چل رہے ہیں اور پھر ہم خود بھی تو اپنی مرضی کے مطابق نہیں رہے کہ اب ہماری کوئی مرضی باقی نہیں رہی اور ہم بھی ان اہم باتوں پر غور کرتے ہی نہیں کہ غور و فکر کرنے والے کشادہ پیشانی لوگ تو گئے موسموں کے ساتھ ہی تاریخ بن گئے ہیں اور ہم بے تاریخ و بے اعتبار کوتاہ پیشانی لوگ جو در اصل کباڑی کی دوکان میں پڑے ہوئے ہیں۔ اپنے اپنے سروں کو گھٹنوں میں رکھ کر زمین کے اندھیرے پی رہے ہیں کہ اب ہم میں جگنو دیکھنے کی صلاحیت بھی باقی نہیں رہی کہ ہمارے چاروں طرف گھڑی کی سوئیوں سے پھسل پھسل کر گرتے ہوئے سیاہ چٹان لمحے، سایوں کو کھاتی ہوئی آسیب زدہ دھوپ، پاؤں کو پکڑتی ہوئی سڑکیں، بارود کی زمین پر آوازوں کا ہجوم، جلتے بجھتے ہوئے کرم خوردہ

اور بھیڑ سی لگی ہوئی بستی کے لوگوں نے گھیر رکھا ہے اور ہم اپنے ناخنوں کے حاشیوں پر صدیوں کا بوجھ اٹھائے پیاسی پل صراط سے آہستہ آہستہ گزر رہے ہیں۔ بتاؤ کہ ایسے حالات اور خراب موسموں میں ہم محفوظ کیسے رہ سکتے ہیں جو اپنی چھلی ہوئی انگلیوں کی پوروں کو ٹھیک سے رفو بھی نہیں کر سکتے۔ تم دیکھو گے کہ ایک دن ہم سب کے سب اس آدمی کی طرح ایک ایک کر کے منجمد ہو جائیں گے اور پھر . . . دفعتاً تبھی پولس نے بلند آواز میں کہا کہ اب اس منجمد آدمی کو یہاں سے ہٹایا جا رہا ہے۔ لہٰذا آپ سبھوں سے گذارش . کی جاتی ہے کہ اپنے اپنے گھروں کو لوٹ جائیں کہ اب تمہارے گھر تمہیں آواز دے رہے ہیں اور یہ ان کی آخری آوازیں ہیں۔

"کیا اس منجمد آدمی کو یہاں سے ہٹایا جا رہا ہے"! بیک وقت ہزاروں آدمیوں نے کہا۔

"ہاں!" یہاں سے ہٹایا جا رہا ہے کہ راستہ JAM ہو کر رہ گیا ہے"

"اس ساکت آدمی کو یہیں رکھنا ہوگا کہ یہ آدمی اس تیز رفتار صدی کی تاریخ ہے لہٰذا اس تاریخ کو دوسری تاریخوں کی طرح ادھر ادھر نہیں کیا جا سکتا کہ تم لوگ تاریخ کو تبدیل کر دینے میں ماہر ہو" ہجوم نے کہا۔

"یہاں اس آدمی کو رکھا نہیں جا سکتا کہ یہ شہر کا سب سے مصروف ترین چوراہا ہے اور پھر ایسے اہم مقام پر صرف مہان قسم کے لوگوں کے مجسمے ہی نصب کئے جا سکتے ہیں۔ ایسے بیکار بے نام اور بے شناخت آدمیوں کے نہیں" پولس کے افسر بولے تو ہجوم نے چیخ کر کہا۔ "جب تک کہ اس منجمد آدمی کے چاروں طرف زنجیروں کے باڑ لگا کر محفوظ نہیں کیا جاتا اس وقت تک ہم یہاں سے ہٹیں گے نہیں" چنانچہ پولس اور شہر کے بڑے بڑے لوگوں نے ہر طرح کی کوشش کی تاہم ہجوم بضد تھا کہ اسے اسی مقام پر رکھا جائے۔ لہٰذا اوپر سے چند پرندے خط لائے کر آئے کہ اس آدمی کو وہیں رکھا جائے کہ یہ اس صدی کا سب سے عجیب و غریب حادثہ یا واقعہ ہے"

سورج پہاڑوں کے پیچھے جا چکا تھا اور اس کی زرد زرد کرنیں دور دور تک پھیلی ہوئی تھیں اور تمام پرندے اپنے اپنے ٹھکانوں کی طرف لوٹ رہے تھے اور چند مزدور اس منجمد آدمی کے چاروں طرف موٹی موٹی زنجیریں لگا رہے تھے اور جب وہ زنجیروں کی باڑ لگا چکے تو ایک سنگ تراش آکر پتھر پر تاریخ کھودنے لگا کہ "یہ اس تیز رفتار صدی کا ایک ایسا آدمی ہے جو چلتے چلتے اس چوراہے پر اچانک منجمد ہو گیا تھا" سنگ تراش جب پتھر پر تاریخ کندہ کر چکا تو سورج پوری طرح ڈوب چکا تھا اور وہ سب کے سب اپنے اپنے پاؤں کو دیکھتے ہوئے اپنے اپنے گھروں کی طرف لوٹ رہے تھے لیکن چلتے وقت انہیں یوں لگ رہا تھا کہ کبھی ان کی ایڑیاں سامنے آ رہی ہیں تو کبھی پنجے پیچھے جا رہے ہیں۔



# فاطمہ حسن

## وہ ایک لمحہ

بیت گئے ہیں کتنے دن
جب تم نے یہ مجھ سے کہا تھا
"تم مجھ کو اچھی لگتی ہو"
اور میرے ہاتھوں پر تم نے
ایک وہ لمحہ چھوڑ دیا تھا
وہ لمحہ جو ان دیکھی زنجیر کی صورت
روح سے لپٹا، دل میں اترا
خون میں تیر گیا
آج اسی لمحے کو تھامے
کھڑی ہوئی ہوں سیڑھی پر

## گھر

ایک مکان اور بستر سے
اور برتن سے
کیا گھر بنتا ہے
گھر بنتا ہے تم سے
تم جو ہنستے رہتے ہو
ہنستا ہے گھر بھی
روٹھو گے جو تم
تو روٹھے گی ہر چیز
چیزوں میں ہو جاؤں گی تبدیل
بستر اور برتن کی طرح
بستر یا برتن سے
کیا گھر بنتا ہے
گھر بنتا ہے تم سے

# غزلیں

## آشفتہ چنگیزی

برامتحاں اتنا حوصلہ اچھا نہیں لگتا
یہ اٹھتے بیٹھتے ذکرِ وفا اچھا نہیں لگتا

جہاں لے جانا ہے لے جائے مگر اک بھیڑ میں
کہ ہر دم کا تقاضائے ہوا اچھا نہیں لگتا

سمجھ میں کچھ نہیں آتا سمندر جب بلاتا ہے
کسی ساحل کا کوئی مشورہ اچھا نہیں لگتا

جو ہونا ہے سو دونوں جانتے ہیں پھر شکایت کیا
یہ بے مصرف خطوں کا سلسلہ اچھا نہیں لگتا

اب ایسے ہونے کو باتیں تو ایسی روز ہوتی ہیں
کوئی جو دوسرا بولے ذرا اچھا نہیں لگتا

ہمیشہ ہنس نہیں سکتے یہ تو ہم بھی سمجھتے ہیں
ہر اک محفل میں منہ لٹکا ہوا اچھا نہیں لگتا

دور تک پھیلا سمندر مجھ پہ ساحل ہو گیا
لوٹ کر جانا یہاں سے اور مشکل ہو گیا

داخلہ ممنوع لکھا تھا فصیلِ شہر پر
پڑھ تو میں نے بھی لیا تھا پھر بھی داخل ہو گیا

ایک موقع کیا ملا، خوش فہمیاں بڑھنے لگیں
راستہ اتنا پسند آیا کہ منزل ہو گیا

پہلے بھی یہ سب مناظر دیکھتے تھے اس دفعہ
ایسا کیا دیکھا کہ تجھ سے اور غافل ہو گیا

خواب بھی بازار میں مل جاتے ہیں تعبیر بھی
پہلے لوگوں سے سنا تھا آج قائل ہو گیا

اس ہجومِ بیکراں سے بھاگ کے جاتا کہاں
تم نے روکا تو بہت تھا میں ہی شامل ہو گیا

اور کیا دیتا بھلا صحرا نوردی کا خراج
تو بچا تھا اب کے تو بھی نذرِ محمل ہو گیا

## غضنفر

پھر یقیں آج دھند پر کر لوں
اپنی آنکھوں کو بے نظر کر لوں
کیا پتہ نیند کب چلی جائے
مختصر خواب کا سفر کر لوں
ذہن و دل سونپ دوں مقدر کو
اور ہاتھوں کو بے ہنر کر لوں
آج بھی یاد کوئی آ جائے
آج کی رات بھی بسر کر لوں
سنگ آنے سے پیشتر ہی میں
کیوں نہ پیڑوں کو بے ثمر کر لوں
یہ بھی قسمت نہیں کہ میں اپنا
قصۂ عمر مختصر کر لوں

جس دن تم | آنکھیں کھولو گے دنیا کو جب دیکھو گے
تاریکی میں نور کا منظر سورج میں شب دیکھو گے
دھیرے دھیرے ہر جانب سناٹا سا چھا جائے گا
سو جائیں گی رفتہ رفتہ آوازیں سب دیکھو گے
کھمبے سارے ٹوٹ چکے ہیں چھپر گرنے والے ہیں
بنیادوں پر جینے والو اوپر کو کب دیکھو گے
شاید تم بھی میرے جیسے ہو جاؤ گے آنکھوں سے
سہمے چہرے، گنگ زبانیں، زرد بدن جب دیکھو گے
کل تک جو شفاف تھے چہرے تصویروں سے خالی تھے
آڑی ترچھی زرد لکیریں ان پر بھی اب دیکھو گے
بانس ابھی تو گاڑ رہے ہیں، رسی بھی پھر تانیں گے
صبر کرو کچھ اور بھی بچوں کے تم کرتب دیکھو گے

## شاہد عزیز

### پرندے

پرندے جب کبھی
اونچی اڑانوں پر نکلتے ہیں
مگر سورج کے ڈھلنے تک بھی جب
واپس نہیں آتے
تو پھر یہ شام کے منظر
انہیں آواز دیتے ہیں
درختوں میں ہوائیں دیر تک
بے چین رہتی ہیں
تو اپنے آپ سے گھبرا کے منظر
ڈوب جاتے ہیں
اندھیرے پھیل جاتے ہیں

### زندگی

بہت دیر تک
آسمانوں میں
سورج چمکتا رہا
میں تاریکیوں میں
سلگتا رہا
زمیں اپنے محور سے
ہٹتی رہی
ساحلوں پہ
سمندر پکارا کئے
کہ اب ریت مجھ میں
سما جائے گی
یہ آب رواں
خشک ہو جائے گی

شاہد عزیز

## "دروازہ"

دو پچھلی کھڑکی سے کوئی
جھانک رہا ہے
گھر کے سونے آنگن میں
نیم کا سایہ اونگھ رہا ہے
اور صدائیں
کانوں سے ٹکراتی ہیں
سب دروازے
بند پڑے ہیں
اک دروازہ
کھلا ہوا ہے

بیٹھ گیا ہے تھک کر کیوں
پیروں میں ہے چکر کیوں
اس کی کھڑکی پر اب تک
پھینک رہا ہے پتھر کیوں
سورج اپنے ساتھ لئے
ڈوب رہا ہے منظر کیوں
جس کی ایک حویلی تھی
پھرتا ہے وہ دردر کیوں
ان اجڑی تہذیبوں کا
بوجھ ہے تیرے سر پر کیوں

# صفدر امام قادری

(۱)

کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے
کہ زندگی، مسائل اور جد و جہد کی مثلث کا
کوئی بازو کچھ زیادہ چھوٹا ہے
یا کہ شاید بہت بڑا

(۲)

زندگی میں شخصی جواب دہی کی
جتنی بڑی فہرست
لد گئی ہے
اس کی ادائگی میں ہی . . .

(۳)

اکیلے پن کے خوف
اور ساتھ کے دکھ
کے بیچ
زندگی گزارنے کی صورت حال
اور سینگ دونوں کے لاینحل عمل میں پھنسا ہوا
وہ ایسا آدمی ہے
جس کے اندر باہر
خود بخود ٹوٹنے اور بکھرنے کی
سمتیں ہوتی ہیں ــــ!

## پرکاش تیواری

### بدلتے منظر

چمکتا
جون کا سورج
جب آتا ہے سروں پر
تو زمیں
لاوا اگلتی ہے
اماوس کا اندھیرا
بڑھنے جب لگتا ہے
تب ننھے دیئے کی لو
لرزنے لگتی ہے
دہشت سے،
مجھ کو یاد ہے
جب ہاتھ ماں کا تھام کر
میں چلتا تھا
منظر حسین تھا کتنا
اب ماں
ہاتھ میرا تھامے
جب چلتی ہے پگ پگ
روح میری
کانپ اٹھتی ہے
نئے منظر کا
چہرہ دیکھ کر
اک اور
یگ بیتا
""

## عادل اسیر

### اب

اب ندی میں خون ہے پانی نہیں ہے
اب پرندے اس طرف آتے نہیں ہیں
ساحلوں پر،
سبز پیڑوں کی جگہ اب سرخ آندھی خیمہ زن ہے
جو مسلسل،
ان کی وحشت میں اضافہ کر رہی ہے

# تعبیر کی شرح

شمس الرحمٰن فاروقی

ادبی مطالعات کے سلسلے میں "تعبیر" کا لفظ اردو میں کم ہی استعمال ہوتا ہے۔ "خواب کی تعبیر" تو عام اور مستعمل ہے، لیکن (مثلاً) "مسجد قرطبہ کی تعبیر"، "توبۃ النصوح کی تعبیر" یا "میراجی کی تعبیر" جیسے فقرے کم سننے میں آتے ہیں تو کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ چیز جسے "تعبیر" کہتے ہیں ابھی اردو کے ادبی مطالعات میں عام نہیں ہوئی ہے؟ یا اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ چیز جسے "تعبیر" کہتے ہیں وہ ہمارے یہاں کسی اور نام سے یا مختلف ناموں سے معروف ہے؟ اگر ہم یہ کہیں کہ "تعبیر" ابھی اردو میں عام نہیں ہوئی ہے، تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ شرح، تفسیر، تفہیم، تشریح، اظہار خیال سے وہ مقصد حاصل نہیں ہوتا جو "تعبیر" سے حاصل ہوتا ہے۔ پھر یہ سوال بھی اٹھ سکتا ہے کہ شرح، تفسیر، تفہیم، تشریح، اظہار خیال، یہ سب الگ الگ چیزیں ہیں یا ایک ہی شے کے مختلف نام ہیں؟ ہم فرض کر سکتے ہیں کہ یہ سب چیزیں ایک ہی ہیں، اور ان کا مقصد کسی متن کے معنی بیان کرنا، اس کی وضاحت کرنا، اس کو واضح کرنا، اس کے مطالب کو کھول کھول کر کہنا ہے۔ یا ہم یہ بھی فرض کر سکتے ہیں کہ شرح، تفہیم، تشریح وغیرہ الگ الگ چیزیں ہیں۔ مثلاً ہم کہہ سکتے ہیں کہ "شرح" میں متن کی صرف وضاحت نہیں ہوتی بلکہ اس پر اظہار رائے یعنی اس کے بارے میں اقداری فیصلہ بھی ہوتا ہے۔ یا ہم کہہ سکتے ہیں کہ تشریح سے مراد کسی متن کے مضمرات کو واضح کرنا ہے، اور بس۔ یا ہم کہہ سکتے ہیں کہ "تفہیم" سے مراد کسی متن کے معنی اس طرح بیان کرنا ہے کہ وہ معمولی پڑھے لکھوں کی بھی سمجھ میں آجائیں۔ یا ہم کہہ سکتے ہیں کہ "اظہار خیال" سے مراد کسی متن کی مجموعی صورت حال پر تبصرہ کرنا ہے اور اگر اس تبصرے کے ذریعہ اس کے معنی بھی واضح ہو جائیں تو یہ اضافی فائدہ ہے۔ "تفسیر" کے بارے میں ہم جانتے ہی ہیں کہ یہ اسلامیات کی اصطلاح ہے اور عام طور پر قرآن و حدیث کی شرح کے معنی میں استعمال ہوتی ہے۔ مذہبیات کے عالم سے ہونے کے باعث اسے دوسرے مقدس متنوں کی شرح کے لئے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ مثلاً انجیل کی تفسیر، گیتا کی تفسیر، وغیرہ۔ لیکن تفسیر کے معنی کی یہ تخصیص محض سماجی ہے، خود اس لفظ کا مادہ "فسر" ہے، جس کے معنی ہیں "واضح کرنا، ظاہر کرنا، ڈھکے ہوئے کو کھول دینا۔" اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شرح، تفسیر، تفہیم، تشریح، اظہار خیال ان تمام اصطلاحوں میں متن کے معنی بیان کرنے کا عنصر مشترک ہے۔ لہٰذا اگر یہ چیزیں باہم طور پر یا انفرادی طور پر "تعبیر" سے مختلف ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ "تعبیر" واقعی کوئی ایسا کام کرتی ہے جو شرح، تفسیر وغیرہ سے نہیں ہو سکتا۔

اچھا اگر تعبیر واقعی کوئی ایسا کام کرتی ہے جو تفسیر اور شرح

وغیرہ سے نہیں ہو سکتا تو اردو والے تعبیر کے تصور اور تعبیر کے ذریعہ جو کام انجام پاتا ہے ان سے عام طور پر ناواقف کیوں ہیں؟ ہم جواب میں کہہ سکتے ہیں کہ اردو زبان ابھی کم مایہ ہے اور اس کا ادب پیدا کرنے والے سب پس ماندہ اور علمی اعتبار سے پست ہیں۔ لہٰذا اگر وہ تعبیر سے ناواقف ہیں تو تعجب کیا ہے؟ آخر حالی کے پہلے وہ "نیچرل شاعری" سے بھی ناواقف تھے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اردو والے پس ماندہ اور نیم مہذب ہی، لیکن عربی تو بڑی زبان ہے اور عربی میں تو اعلیٰ درجے کی تنقیدی تحریریں اور نظری تنقید موجود ہے۔ پھر عربی میں "تعبیر" کا تصور کیوں نہیں؟ تو اس کا بھی وہی جواب ہے کہ عربی والے "نیچرل شاعری" کے تصور سے بھی تو ناواقف تھے۔ ایک زمانے میں عربی بڑی ترقی یافتہ زبان رہی ہوگی۔ لیکن عبدالقاہر جرجانی اور جاحظ وغیرہ کو کیسی مل (جس سے شبلی نے استفادہ کیا تھا) اور ملٹن اور میکالے (جن سے حالی نے استفادہ کیا تھا) سے کیا نسبت؟ تعبیر کا تصور جدید اور ترقی یافتہ تنقیدی شعور کا پیدا کردہ ہے۔ پرانے زمانے میں اس کا ذکر کہاں؟

لیکن ذرا ٹھہریے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ تشریح، شرح، تفہیم وغیرہ سے اردو میں کم و بیش وہی کچھ مراد لیا جاتا ہے جو "تعبیر" سے مراد لیا جاتا ہے، یا لیا جانا چاہیے؟ تشریح، تفسیر وغیرہ کو الگ الگ عمل تصور کریں یا اس کے ایک عمل کو مختلف نام قرار دیں۔ یہ بات تو ظاہر ہے کہ ان سب میں تفصیل معنی کا عنصر بڑی حد تک مشترک ہے۔ اب اگر "تعبیر" ان چیزوں سے مختلف نوعیت کی چیز ہے تو ہمیں "تعبیر" کی نوعیت کو واضح کرنا چاہیے۔ ایک امکان یہ بھی ہے کہ اگر شرح وغیرہ کا کام کسی نہ کسی نہج سے معنی سے متعلق ہے تو ممکن ہے "تعبیر" کا کام معنی سے نہیں بلکہ کسی اور چیز سے متعلق ہو۔ چونکہ ادبی مطالعات کے میدان میں لفظ "تعبیر" کو INTERPRETATION کے معنی میں۔ اور "تعبیر کرنا" کو TO INTERPRET کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ لہٰذا یہ جان لینا نامناسب نہ ہوگی کہ انگریزی میں ان الفاظ (یا اصطلاحات) کو کن معنی میں استعمال کیا جاتا ہے؟

آکسفورڈ انگلش ڈکشنری O.E.D کا بیان ہے کہ INTERPRET اصلاً سنسکرت ہے اور اس کا مادہ प्रथ PRATHA ہے بمعنی "پھیلانا"۔ اس کے بعد کے معنی حسب ذیل درج ہیں:

TO EXPOUND THE MEANING OF (SOMETHING ABSTRUSE OR MYSTERIOUS) TO RENDER (WORDS, WRITINGS, AUTHOR ETC.) CLEAR OR EXPLICIT TO ELUCIDATE, TO EXPLAIN

برسبیل تذکرہ یہ بھی عرض کر دوں کہ RANDOM HOUSE ڈکشنری میں INTERPRET کے ایک معنی DECIPHER بھی دیے ہیں۔ رینڈم ہاؤس میں زیادہ تر ایسے معنی درج ہیں جو آکسفورڈ میں بھی ہیں۔ اب آکسفورڈ پر واپس آتے ہیں۔ یہاں INTERPRETATION کے معنی حسب ذیل ہیں:

THE WAY IN WHICH A THING OUGHT TO BE INTERPRETED; PROPER EXPLANATION, HENCE SIGNIFICATION, MEANING.

رینڈم ہاؤس نے مزید وضاحت کر دی ہے:

TO INTERPRET IS TO GIVE THE MEANING OF SOMETHING BY PARAPHARASE, BY TRANSLATION, OR BY AN EXPLANATION (SOMETIMES INVOLVING ONE'S PERSONAL OPINION AND THEREFORE ORIGINAL), WHICH IS OFTEN OF A SYSTEMATIC AND DETAILED NATURE.

"کالنز کوبلڈ" COLLINS COBUILD ڈکشنری کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بالکل زمانۂ حال کے روزمرہ کی روشنی میں الفاظ کے معنی ان کے عمل استعمال کے ذریعہ واضح کیے گئے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

INTERPRET

1. IF YOU INTERPRET WHAT SOMEONE SAYS OR DOES IN A PARTICULAR WAY, YOU DECIDE THAT THIS IS ITS MEANING OR SIGNIFICANCE.
2. IF YOU INTERPRET A NOVEL, DREAM, RESULT ETC, YOU GIVE AN EXPLANATION OF WHAT IT MEANS.

INTERPRETATION

1. THE INTERPRETATION OF A PARTICULAR SITUATION, LAW STATEMENT, ETC, IS THE EXPLANATION OF WHAT IT MEANS. DIFFERENT PEOPLE MAY HAVE DIFFERENT INTERPRETATIONS OF THE SAME THING.

مندرجہ بالا اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ INTERPRETATION بنیادی طور پر معنی بیان کرنے کا عمل ہے اور اگر تعبیر اور INTERPRETATION ایک ہی شے ہیں تو تعبیر، شرح، تشریح، تفسیر، تفہیم اور اظہار خیال میں کوئی ایسا فرق نہیں جس کی بنا پر تعبیر کو شرح وغیرہ سے مختلف یا برتر یا کمتر سمجھا جائے۔

ہو سکتا ہے یہ سوال اٹھے کہ ڈکشنری میں لکھے ہوئے معنی خواہ کتنے ہی معتبر ہوں لیکن یہ کہاں ضروری ہے کہ وہ اصطلاحی معنی بھی بیان کرتے ہوں؟ ہو سکتا ہے کہ تنقیدی اصطلاح کے طور پر INTERPRETATION کسی مخصوص اور مختلف معنی کا حامل ہو۔ اس کے جواب میں پہلی بات تو یہ ہے کہ INTERPRETATION کے ضمن میں یا اس کے کم و بیش مرادف کے طور پر حسب ذیل الفاظ (یا اصطلاحات) مغرب میں رائج ہیں:

COMMENTARY, EXEGESIS, EXPLCATION DU TEXTE, EXPLANATION, EXPOSITION, DESCRIPTION, ANNOTATION.

زویتان تاڈاراف کہتا ہے کہ ممکن، بلکہ اغلب ہے کہ ان اصطلاحات کے ذریعہ جن چیزوں کی نشان دہی ہوتی ہے وہ سب ایک جیسی نہیں ہیں، یعنی اغلب ہے کہ وہ ایک دوسری سے بہت زیادہ مختلف ہوں، لیکن ان سب کو مجموعی حیثیت سے INTERPRETATION کہا جا سکتا ہے، یعنی INTERPRETATION اس سرگرمی کا نام ہے جس کے نیچے مندرجہ بالا چیزیں وجود میں آتی ہیں۔ لہٰذا INTERPRETATION ان تمام کارگزاریوں کا نام ہے جو کسی متن کے معنی بیان کرنے کے عمل میں روبہ عمل لائی جاتی ہیں۔ لہٰذا تشریح بھی INTERPRETATION ہے، تفسیر بھی INTERPRETATION ہے، اور چونکہ INTERPRETATION کا بہترین ترجمہ "تعبیر" کرتے ہیں، لہٰذا وہ عمل جس کے ذریعہ کسی متن کے معنی بیان ہوں، تعبیر کا عمل ہے۔ اصلاً تو وہ تعبیر بہترین تعبیر ہے جو متن کے عناصر کی سب سے زیادہ کثیر تعداد کو اپنے اندر جذب کر لینے کا امکان رکھتی ہو۔ یعنی ایسی تعبیر یا معنی کا بیان مناسب نہیں جو متن کے کسی حصے یا عنصر کو نظر انداز کر دے۔ پھر اس کا عکس بھی درست ہے، کہ ایسی تعبیر لاطائل اور بے معنی ہے جو پورے متن کو کسی ایک ہی تصور کی بنیاد پر کر دے۔ مؤخر الذکر کی تفصیل آگے آئے گی۔

مصدر TO INTERPRET کے معنی جو اوپر بیان ہوئے ہیں، ان میں سے دو معنی کو ہم ابھی تک نظر انداز کرتے رہے ہیں۔ ضرورت ہے کہ ان کو بھی حساب میں لے لیا جائے۔ پہلے زمانے میں TERPRET کے معنی "ترجمہ کرنا" TO TRANSLATE بھی تھے، بلکہ یہ معنی زیادہ تھے۔ آج ان معنی کی یادگار لفظ INTERPRETER بمعنی "ترجمان" میں ہے۔ یعنی وہ شخص جو غیر زبان سے فوری ترجمہ کر کے دو شخصوں کے درمیان گفتگو کو ممکن کرتا ہے، اسے ترجمان یا ERPRETER کہتے ہیں۔ لیکن علم المعنی کے میدان میں INTERPRETATION اور ترجمہ بعض حالات میں اب بھی ہم معنی ہی ٹھہرتے ہیں۔ تعبیر (یا اسے جو بھی نام دیں) کے عمل میں ترجمے کی مرکزی حیثیت ہے۔ یہاں پرانے لوگوں کو بھی اس بات کا احساس تھا۔ چنانچہ مولانا اشرف علی تھانوی[1] لکھتے ہیں: "مضامین قرآن مجید کی تبلیغ عام [illegible]

۱۔ مولانا تھانوی کے تصورات پر تمام بحث [illegible]

و نظاہر ہے کہ مجرم کو تبلیغ بدون ترجمے کے نہیں ہو سکتی۔ اگر ترجمہ قائم مقام اصل کلام کے نہ ہو تو لازم آتا ہے کہ مسلک سلف پر ان اجزا کی تبلیغ ممکن نہ ہو۔ حالانکہ وہ اصل مسلک ہے پس ترجمے کو قائم مقام اصل کے کہنا لازم ہے۔" واضح رہے کہ یہ گفتگو سورۂ آل عمران کی آیت محکمات و متشابہات کے حوالے سے ہو رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ متشابہات کے ترجمے میں غلط فہمی کا امکان رہتا ہے۔ مولانا تھانوی ثم استوی الی السماء کی مثال دے کر کہتے ہیں کہ استوی کی تفسیر جب لفظ غیر منصوص سے ہو گی اور اس کی دلیل قطعی ہو یا ظنی، تو بجائے معنی حقیقی ہی پر محمول کیا جائے گا۔ مثلاً استواء کی تفسیر مختلف ہوتی ہیں، استقرار، علو، استیلا، اقبال۔ یہ سب معنی حقیقیہ لغویہ ہیں۔ پھر مولانا لکھتے ہیں کہ "استوی" کا جب ترجمہ ہو گا وہ ان ہی معانی حقیقیہ لغویہ میں سے کسی کا ترجمہ ہو گا جس میں ان سب معانی سے تعبیر کرنا بھی بجائے استوی سے تعبیر کرنے کے ہو گا۔"

لہٰذا ترجمہ بھی تعبیر کا ایک طریقہ اور تعبیری کارگزاری ہے اور یہ صرف غیر زبان سے اپنی زبان یا کسی زبان سے کسی اور زبان میں ترجمہ کرنے پر محدود نہیں۔ ہم خود اپنی زبان سے ہر وقت ترجمہ کرتے رہتے ہیں تاکہ متن کو سمجھ سکیں۔ کسی بھی زبان سے ترجمے کی ناکامی غلط تشریح یا تعبیر کو راہ دیتی ہے اور اگر متن طنزیہ یا مزاحیہ ہو تو خود اپنی زبان میں بھی ترجمے کی ناکامی واقع ہو سکتی ہے۔ یا اگر متن کی رسومیات سے واقفیت نہ ہو، یا متن کے مضمرات کی طرف سے چشم پوشی ہو جائے تو بھی اپنی زبان سے ترجمہ ناکام ہو سکتا ہے۔ یا کبھی کبھی متن کی صورت کوڈ CODE جیسی ہوتی ہے اور اسے DECODE کیے بغیر اس کے مفہوم تک رسائی نہیں ہو سکتی۔ اگر کوڈ شکنی کا غلط طریقہ اختیار کریں تو گویا یہ ترجمے کی غلطی اور تعبیر کی ناکامی ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل شعر میں کئی طرح کی مثالوں کے پہلو ہیں ؎

بند پاتا ہوں دم صبح در دولت میں
قفل کھل جائے تو طالع کی رسائی ہو جائے
(ناور لکھنوی)

اس پر حسرت موہانی کا استدراک ہے "طالع کی آوارہ خاصہ کی سی ہے۔ اس لیے اس قفل کی رعایت سے لائے ہیں۔ استغفراللہ کیا اس بات سے کوئی بحث نہیں کہ شعر اچھا ہے یا خراب، بنیادی بات یہ ہے کہ مولانا حسرت موہانی کو اس شعر کی تعبیر میں بالکل کامیابی نہ ہوئی کیونکہ انھوں نے کئی باتیں نظر انداز کر دیں:

(۱) شعر کا لہجہ مزاحیہ اور خوش طبعی کا ہے۔ مولانا نے اس کا ترجمہ سنجیدہ لہجے میں کیا۔

(۲) رعایت قفل کا رسویاتی کردار جس کی بنا پر شعر کو WRITING PRACTICE کا نمونہ کہہ سکتے ہیں۔ (واضح رہے کہ رسومیاتی والے تصنیف کو WRITING PRACTICE قرار دیتے ہیں۔)

(۳) اس شعر کی کوڈ شکنی عاشق کے کوٹھے نہیں بلکہ اپنی عاشق کے کوٹھے ہوتا چاہیے۔ یعنی یہاں معشوق تک رسائی نہ ہونے کے مضمون کو اس حرماں کے بجائے پھکڑپن کے رنگ میں بیان کیا گیا ہے۔

جہاں تک سوال TO INTERPRET بمعنی TO DECIPHER کا ہے تو پہلی بات یہ کہ DECIPHER کا لفظ قدیم کتبوں، مٹی ہوئی عبارتوں وغیرہ کو پڑھنے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ لہٰذا یہ ممکن ہے کہ کوئی متن بہت مشکل یا مبہم ہو اور اسے پڑھنے یعنی اس کا مفہوم عیاں کرنے کی کوشش کی جائے۔ ظاہر ہے یہ بھی تشریح یا ڈھکے ہوئے کو کھولنے کا عمل ہے۔ لیکن معاملہ اتنا سادہ نہیں۔ پال رکیور PAUL RICOEUR نے تعبیر کی تعریف یہ بیان کی ہے کہ اب جب ہم مارکس، فرائڈ اور نطشے کے بعد شعور کو بھی مشکوک گرداننے لگے ہیں۔ یہ بات کہنا ممکن ہے کہ تعبیر کا عمل متن کے اندر معنی کے شعوری وجود کو اجاگر کرتا ہے۔ اب تو تعبیر کا کام صرف اتنا ہے کہ وہ معنی کے اظہارات کو یعنی ان شکلوں کو DECIPHER کرے جن کا روپ بھر کر معنی ہمارے سامنے آتا ہے۔ رکیور کی بات میں کتنی صداقت ہے اس پر بحث تو آئندہ ہو گی۔ فی الحال یہی کہنا مقصود ہے کہ تعبیر کا ایک کام یہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے کہ وہ متن میں معنی کی شکلوں کو بوجھے۔

مندرجہ بالا گفتگو سے یہ بات تو واضح ہو گئی ہو گی کہ تعبیر کا کام

معنی کو بیان کرنا ہے۔ لیکن کیا معنی اور معنویت میں فرق کیا جا سکتا ہے؟ یعنی کیا معنی کو بیان کرنے اور معنی کی اہمیت، اس کا دوسری چیزوں سے تعلق وغیرہ بیان کرنے میں کوئی فرق نہیں؟ اس سوال کا جواب اگر یہ ہے کہ معنی اور معنویت میں فرق ہے تو شاید شرح اور تعبیر میں فرق قائم ہو سکتا ہے۔ کم از کم ہرش کا تو یہی خیال ہے کہ شارح کی اپنی ذات کے لئے جو معنی ہیں وہ محض معنی ہیں، اور وہی معنی جب کسی اور شے کے تعلق سے بیان کئے جائیں تو یہ معنویت SIGNIFICANCE کہلائیں گے۔ لہٰذا اگر ہم معنی بیان کریں تو شارح ہیں اور اگر معنویت بیان کریں تو معبر ہیں۔

ہرش کی یہ تقسیم دلکش اور سادہ ضرور ہے لیکن ذرا غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی افادیت محدود ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ وہ "شارح کی اپنی ذات کے لئے معنی" MEANING-FOR-AN-INTERPRETER کا وجود قائم کرنا اگر ناممکن نہیں تو بے حد مشکل ضرور ہے۔ اور بعض بعض جگہ تو ناممکن بھی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کوئی بھی شخص جو معنی سمجھتا ہے، یا جس معنی کا ادراک کرتا ہے اس کا موجد خود وہ شخص ہوتا ہے۔ لیکن کوئی شخص کبھی بالکل تنہا قائم نہیں ہوتا۔ میں فی الحال اس سوال سے بحث نہ کروں گا کہ شخص کا وجود تاریخ کا رہین منت ہے کہ نہیں؟ میں اس وقت صرف یہ کہتا ہوں کہ متن کی کوئی بھی تفہیم کوئی بھی تعبیر، دوسرے متون کی تفہیم اور تعبیر کے بغیر نہیں ہو سکتی۔ میں اپنی ذاتی حیثیت میں بھی متن کو اس وقت سمجھ سکتا ہوں جب میں اس متن کی رسومیات سے واقف ہوں۔ متن کے معنی سمجھنے کے لئے متون کے اس نظام سے مکمل نہیں تو تھوڑی بہت واقفیت ضروری ہے متن جس کا حصہ ہے اور یہ واقفیت بھی ضروری ہے کہ اس طرح کے متن پر لوگوں کا استجاب RESPONSE کیسا ہوتا رہا ہے اور کس طرح کا استجاب ایسے متن سے متوقع ہے؟ وغیرہ یعنی کوئی بھی قرأت بالکل ذاتی بالکل داخلی، بالکل شخصی، بالکل معصوم نہیں ہوتی۔ کم سے کم اتنا تو ہوتا ہی ہے کہ قاری اپنے معنی یا تعبیر MY INTERPRETATION کو قابل قبول معنی یا تعبیر ACCEPTABLE INTERPRETATION کے پس منظر میں رکھ کر یا اس کی کسوٹی پر کس کر دیکھتا ہے اور پھر فیصلہ کرتا ہے کہ اس کی نظر میں زیر بحث متن کے معنی کیا ہیں یا کیا ہونا چاہئے؟

ہرش کی تقسیم پر مذکورہ بالا پابندی عائد کریں تو یہ تقسیم عملی طور پر کارآمد ہو سکتی ہے۔ یعنی یہ ممکن ہے کہ میں کسی متن کا کوئی مطلب نکالوں اور پھر اس مطلب کو کسی دوسری بظاہر یا دراصل غیر متعلق چیز پر منطبق کر دوں۔ اس انطباق کو تعبیر کے عمل کا دوسرا قدم، یا شرح و تشریح وغیرہ سے مختلف ایک قدم کہہ سکتے ہیں۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ شرح و تعبیر کے لئے کوئی قاعدے (یا مسلم، کلی قاعدے) نہیں بن سکتے۔ یعنی ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اگر فلاں فلاں باتوں کا خیال رکھا جائے اور فلاں فلاں اصول ملحوظ رکھے جائیں۔ تو شرح (یا تعبیر) بالکل درست، یا سب لوگوں کے لئے قابل قبول نکلے گی۔ لہٰذا کسی معنی کا کسی غیر متعلق یا متعلق لیکن خارجی شے یا صورت حال پر انطباق فی نفسہٖ صحت کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ مثال کے طور پر اقبال ؎

فاطمہ تو آبروئے امت مرحوم ہے
ذرہ ذرہ تیری مشت خاک کا معصوم ہے

اب ایک عام قاری + شارح کی حیثیت سے میں اس شعر کے معنی نکالتا ہوں۔ مجھے فی الحال یہ نہیں معلوم کہ شعر میں جس فاطمہ کا ذکر ہے وہ فاطمہ بنت رسول اللہ ہیں یا کوئی اور فاطمہ، یا کوئی فرضی لڑکی ہے۔

∴ یہ شعر فاطمہ نامی کسی لڑکی کو مخاطب کرکے کہا گیا ہے۔

اس میں کوئی ایسی صفت ہے یا اس نے کوئی ایسا کام کیا ہے جس کی بنا پر اسے امت مرحوم کی آبرو قرار دیا گیا ہے۔ "امت مرحوم" چونکہ عام طور پر ملت اسلامیہ کو کہتے ہیں اس لئے فاطمہ ملت اسلامیہ کی آبرو ہے اور غالباً مسلمان بھی ہے چونکہ دوسرے مصرعے

میں اس کی مشت خاک کا ذکر ہے اس لئے اغلب یہ ہے کہ فاطمہ اب مر چکی ہے۔ اور چونکہ اس کی مشت خاک کے ہر ذرے کو معصوم کہا گیا ہے۔ اس لئے اس کی عصمت ہی غالباً وہ صفت ہے جس کی بنا پر وہ امت مرحوم کی آبرو ہے۔

(۲) دوسرا مفہوم یہ ہے کہ اس شعر کا مخاطب حضرت فاطمہ بنت رسول اللہؐ ہے۔ یہ شعر ان کی منقبت میں ہے۔ اپنی پاکبازی، تقدس اور بزرگی کی بنا پر وہ ساری ملت اسلامیہ کی آبرو ہیں۔ "مشت خاک" سے ان کا وجود مراد ہے۔

(۳) تیسرا مفہوم یہ ہے کہ فاطمہ کسی کہانی یا افسانے کی کردار ہے۔ باقی معنی وہی ہیں جو ملا پر بیان ہوئے۔ لیکن بڑا فرق یہ ہے کہ شعر کا متکلم خود شاعر یا کوئی تاریخی شخصیت نہیں، بلکہ افسانے کے کردار ہیں جو فاطمہ کے گھرانے یا قبیلے کے رکن ہیں۔ اور فاطمہ کی موت پر ماتم کر رہے ہیں۔

(۴) چوتھا مفہوم یہ ہے کہ یہ بات غیر اہم ہے کہ فاطمہ سے فاطمہ بنت رسولؐ مراد ہے یا کوئی اور۔ بنیادی بات یہ ہے کہ شعر میں فاطمہ کی معصومیت اور تقدس کا ذکر ہے۔ اس شعر کے ذریعہ لڑکیوں کو تلقین کی گئی ہے کہ اگر وہ ملت اسلامیہ کی آبرو بننا چاہتی ہیں تو وہ معصومیت اور تقدس اختیار کریں۔ عورتوں میں بڑھتی ہوئی بے پردگی بے راہ روی، شعائر اسلام سے بے تعلقی، پھر پاکیزگی اور عصمت و عفت سے ان کی عدم رغبت کو دیکھتے ہوئے شاعر انھیں تلقین کرنے پر مجبور ہوا ہے۔ وہ لڑکیوں کو بتاتا ہے کہ فاطمہ کو دیکھو کہ اس کی مشت خاک کا ہر ذرہ معصوم ہے،

اس لئے وہ پوری امت مرحوم کی آبرو کے درجے پر فائز ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو ملت اسلامیہ سے حد درجہ دلچسپی ہے۔ اس کے دل میں کا نوں کا درد ہے۔ اسے مسلمان عورتوں کی اصلاح سے خاص دلچسپی ہے۔ اور کیوں نہ ہو آخر آغوش مادری بچے کی پہلی درس گاہ ہوتی ہے۔ اگر عورتوں کے اخلاق خراب ہوں گے تو پوری نسل کے اخلاق خراب ہو جائیں گے۔ اس شعر سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اصلاح قوم کا اولین طریقہ شاعر کی نظر میں اصلاح اخلاق نسواں ہے، تعلیم نسواں نہیں۔ یعنی اسے عورتوں کی تعلیم کی اتنی فکر نہیں ہے جتنی ان کی پاکبازی پردہ نشینی اور شرم و حیا کی ہے۔ اس سے یہ معلوم ہوا کہ شاعر رجعت پسند اور عورتوں کے معاملے میں تنگ خیال ہے۔ وہ ان کو جدید تہذیب و تعلیم کی برکتوں سے محروم رکھ کر ان کو گھروں میں محکوم و مقید رکھنا چاہتا ہے۔

ابھی مفہوم ملا کا بیان اور طویل ہو سکتا ہے لیکن یہ صاف ظاہر ہے کہ ملا سے ملا تک جو معنی ہیں انھیں ہرش کی زبان میں MEANING-FOR-AN-INTERPRETER کہا جا سکتا ہے اور ملا پر جو معنی ہیں انہیں تعبیر یعنی شعر کی معنویت کا بیان یعنی ہرش کی زبان میں MEANING-AS-RELATED-TO-SOMETHING-ELSE کہا جائے گا۔

لیکن دو باتیں اگر مزید ظاہر نہیں تو اتنی ہی ظاہر ضرور ہیں۔ اول یہ کہ ملا تا ملا تک جو کہا گیا ہے وہ شعر سے قریب تر ہے لیکن ذرا سا بھی میرے ذاتی وجود کا پیداوار نہیں ہے۔ اگر میں اردو شاعری سے بالکل ناواقف ہوتا، مسلمانوں کے طور طریقوں سے بالکل بیگانہ اور یا بلد ہوتا، اردو زبان کے عام استعمالات سے بالکل لاعلم

ہوتا تو معنی ملا تک رسائی کا برآمد کرنا میرے لئے ناممکن ہوتا۔ لہٰذا یہ معنی سراسر میرے ذاتی اور اندرونی وجود کی پیداوار نہیں ہیں۔ ان میں میرا تہذیبی اور ادبی وجود شامل ہے۔ لہٰذا اگر تعبیر سے بقول ہرش وہ معنی مراد ہیں جن کا تعلق اور انطباق کسی اور چیز سے ہو تو ملا تا ملا۴ بھی تعبیریں ہی ہیں۔ دوسری بات یہ کہ معنی ملا اتنے ہوائی نہیں ہیں جتنے معلوم ہوتے ہیں۔ بقول ہرش متن کی نوعیت اور فطرت ہی ایسی ہے کہ اس میں کوئی معنی نہیں ہوتے۔ سوائے ان معنی کے جو شارح یا میرا ارادۃً وجود میں لاتا ہے، یعنی مراد لیتا ہے۔ لیکن اگر معنی ملا کی نوعیت تعبیر کی ہے اور یہ معنی بہت ہوائی، متن سے بہت دور اور مبالغۃً اور لفاظی پر مبنی ہیں۔ تو پھر یہ کہنا پڑے گا کہ تعبیر کی فطرت ہی ایسی ہے کہ وہ ہوائی، مبالغہ اور لفاظی پر مبنی ہوتی ہے یعنی تعبیر کے لئے متن وہ کھونٹی ہے جس پر معنی کی "شیروانی" ٹانگی جاتی ہے اگر ایسا ہے تو ہرش کی تقسیم فضول ہے۔ اور معنی تک پہنچنے یا تعبیر کے اصول قائم کرنے میں ہماری کوئی مدد نہیں کرتی۔

فرض کیجئے، ہمیں معلوم ہو جائے کہ شعر میں جس فاطمہ کا ذکر ہے وہ کون تھی۔ فرض کیجئے، ہم سے کوئی کہے، بھائی صاحب آپ نے بے سبب ہی اتنی موشگافیاں کیں۔ آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ شاعر نے نظم کے سرنامے پر خود لکھا ہے "عرب لڑکی جو طرابلس کی جنگ میں غازیوں کو پانی پلاتی ہوئی شہید ہوئی"۔ پھر نیچے لکھا ہے "۱۹۱۲ء" اور نظم کا عنوان ہی ہے "فاطمہ بنت عبداللہ"۔ وہ یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ جب آپ کو یہ تک نہیں معلوم کہ شعر زیر بحث حکیم الامت علامہ اقبال کی مشہور نظم کا پہلا شعر ہے اور اس نظم میں ملت اسلامیہ کے حالات کی بہتری کے لئے امید افزا باتیں بھی کہی گئی ہیں۔ تو آپ شعر کی شرح کیا کریں گے؟ خیر دوسری بات کا تو جواب یہ ہے کہ مجھ سے صرف ایک شعر کے معنی پوچھے گئے تھے اس کا سیاق و سباق مجھ سے پوشیدہ رکھا گیا تھا۔ اور کسی بھی شارح کے لئے ممکن نہیں کہ وہ تمام اشعار اور تمام نظموں سے واقف ہو۔ شارح تو ان معلومات کی روشنی میں شرح لکھتا ہے جو اس کی دسترس میں ہوں یہ صحیح ہے کہ ایسی معلومات اگر کثیر ہوں تو بہت خوب۔ لیکن اصولی طور پر یہ ناممکن ہے کہ جس شعر کی شرح کی جائے اس کے مصنف اور جس متن کا حصہ وہ شعر ہے، اس کے تمام مالہٗ و ماعلیہ کے بارے میں شارح کو واقفیت ہو۔

بنیادی بات یہ نہیں ہے کہ ـ تا ملا معنی بیان کرنے والے کو شعر زیر بحث کے بارے میں وہ معلومات نہ تھیں جو اوپر درج ہیں بنیادی بات یہ ہے کہ ان معلومات کے بغیر بھی جو معنی بیان کئے گئے وہ مہمل اور لغو نہیں تھے۔ اب صرف معنی ملا۲ کہ یہ شعر حضرت بی بی فاطمہ کے بارے میں ہے، منسوخ ہو گئے۔ باقی سب معنی درست ہیں۔ بس اتنا اضافہ درکار ہے کہ فاطمہ سے مراد وہ لڑکی ہے جس کا نام فاطمہ بنت عبداللہ تھا اور جو ۱۹۱۲ کی جنگ طرابلس میں مسلمان سپاہیوں کو پانی پلاتے ہوئے شہید ہوئی۔ بلکہ اگر معنی ملا میں تانیثی FEMINIST انداز نظر ذرا مزید اختیار کریں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اقبال کے بقیہ کلام سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ عورتوں کی تعلیم ان کی آزادی اور قومی و ملکی معاملات میں ان کی شرکت کے خلاف ہیں ان کا انداز نظر روایتی مردوں جیسا TRADIONAL MALE ہے۔ وہ دنیا کو محض مرد کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ وہ نظام معاشرت، اخلاق، خدمت ان سب کا پورا بوجھ عورتوں پر رکھتے ہیں تاکہ عورتیں پوری طرح محکوم رہیں۔ گھر والوں کی خدمت کریں تو عورتیں کریں۔ مردوں کو دیکھ بھال کریں تو عورتیں کریں۔ برائی کا سرچشمہ کہلائیں تو عورتیں کہلائیں۔ عفت و عصمت، شرم و حیا، ان تصورات کی پابندی فرض ہو تو عورتوں پر ہو۔ مرد کو تو حق ہے کہ وہ گھر کے باہر گل چھرے اڑائے لیکن عورت اگر کسی سے ایک بات بھی کرے تو اخلاق باختہ ٹھہرے۔ حتیٰ کہ اس شعر میں بھی فاطمہ کو جس صفت کی بنا پر امت کی آبرو کہا گیا ہے وہ اس کا قومی جوش، اس کی بہادری، اس کی انسان دوستی، اس کا

جذبۂ ترحم نہیں بلکہ اس کا معصوم ہوتا ہے۔ پھر دیکھئے کہ فاطمہ کے وصف میں جو لفظ لایا گیا ہے وہ خود جنسی استحصال اور عورت کی پس ماندگی کو قائم کرنے کے لئے استعمال ہوتا ہے یعنی "آبرو" عورت کے ساتھ زنا بالجبر ہو تو کہا جاتا ہے کہ اس کی "آبرو" چلی گئی یعنی اس پر ظلم بھی ہوا اور وہ سماج کی نگاہوں میں ذلیل و خوار بھی ٹھہری۔ اور تو اور قوم کی ترقی اور ملت کی فلاح کا بھی طریقہ یہ ہے کہ صرف عورتیں اپنی جان کی قربانی دیں۔ چنانچہ طرابلس جہادیوں کی شہادت نہیں، بلکہ فاطمہ اور اس جیسی معصوم لڑکیوں کا جہا د در شہادت ہے۔ جس میں قوم کے لئے حیات تازہ کی ضمانت ہے۔ شاعر اسی نظم میں کہتا ہے ؎

ہے کوئی ہنگامہ تیری تربت خاموش میں
پل رہی ہے ایک قوم تازہ اس آغوش میں

وغیرہ وغیرہ۔ شرح کا یہ پہلو اختیار کرنے میں میری دو غرضیں ہیں۔ ایک تو یہ ثابت کرنا کہ خارجی معلومات کی کمی ہو تو بھی شرح یا تعبیر بڑی حد تک بامعنی رہتی ہے۔ دوسری یہ ثابت کرنا کہ شرح یا تعبیر کسی قاعدے کی پابند نہیں، طریق کار کی پابند ہے۔ اور یہ بات تو ہے ہی کہ جب شرح کا اطلاق خارجی اور وسیع تر تناظر میں ہو تو وہ متن سے دور پڑ سکتی ہے۔ کرسٹوفر نارس ( NORRIS ) اسی لئے تو کہتا ہے کہ کسی متن کو فلسفیانہ یا سیاسی تناظر میں رکھ کر دیکھنا یا فلسفیانہ یا سیاسی بحث کی راہ سے ادب تک پہنچنے کی کوشش کرنا اسرار پرستی یا مرموزیت MYSTIFICATION/ TO BE MYSTIFIED ہے۔ اسی لئے پال ریکر کہتا ہے کہ تعبیر دراصل DEMYSTIFICATION اور تقعیر فریب REDUCTION OF ILLUSION کا نام ہے۔ لیکن ریکر کے نظریے میں اور طرح کے گھپلے ہیں جیسا کہ آگے ظاہر ہوگا۔

ایک بات یہ بھی واضح ہو چلی ہوگی کہ معنی بیان کرنے کے لئے کسی خاص طرح کے متن کی ضرورت نہیں۔ ہر متن تعبیر کا تقاضا کرتا ہے۔ یہ سوال ضرور اٹھ سکتا ہے کہ کیا ادبی متن کی تعبیر کے لئے کسی خاص یا مخصوص تنقیدی اور تعبیری چابک دستی INTERPRETIVE SKILL کی ضرورت ہے یا ادبی اور غیر ادبی دونوں طرح کے متن کی تعبیر ایک ہی طرح کی لیاقت کا تقاضا کرتی ہے۔ فی الوقت یہ سوال میری بحث سے خارج ہے لیکن یہاں یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ اگر ادبی متن کی تعبیر خاص طرح کی لیاقت کا تقاضا کرتی ہے تو ادبی اور غیر ادبی متن میں فرق کرنے کے لئے بھی اصول اور معیار ضروری ہیں۔ اور اگر غیر ادبی متن کی تعبیر ادبی تعبیر کے طریقوں سے کی جائے تو ادبی متون اپنا دفاع نہیں کر سکتے، یہ ایک الگ بحث ہے۔

فی الحال اس بات پر غور کرتے ہیں کہ متن کیوں تعبیر کا تقاضا کرتا ہے؟ اس کا ایک جواب یہ ہے کہ اکثر متن ایسے ہوتے ہیں کہ اگر ان کی تعبیر نہ ہو تو ہم انہیں سمجھ نہ پائیں، یا ان کے سطحی معنی کو قبول کر کے ہم غلط فہمی یا غلطی میں پڑ جائیں۔ متن کا مقصد ہے کسی مفہوم، کسی پیغام کسی اطلاع کی ترسیل کرنا۔ لہٰذا اگر کسی متن سے اس مقصد کی تکمیل فوری طور پر نہ ہو رہی ہو (اور اکثر ہی متن ایسے ہوتے ہیں) تو اس کی تشریح و تعبیر ضروری ہوتی ہے اور شاذ ہی کوئی متن ایسا ہو جس میں کسی نہ کسی حد تک ترجمے کی ضرورت نہ پڑے۔ ٹاڈاراف نے اس کی مثال یوں دی ہے۔ جملہ:

"زید کو یہاں پہنچنے میں ابھی دو گھنٹے ہیں"

ٹاڈاراف کہتا ہے کہ ممکن ہے اس متن کا متکلم دراصل یہ کہہ رہا ہو کہ زید کو یہاں پہنچنے میں ابھی کچھ عرصہ ہے اور اس عرصے میں ہمیں اپنا کام کر کے پہلے نکل لینا چاہیے۔ آڈن کا قول تھا کہ زبان براہ راست ترسیل کا ذریعہ فقط اسی وقت اور اسی حد تک بن سکتی ہے جب اور جس حد تک اسے روزمرہ کی معلومات کی ترسیل کے لئے استعمال کیا جائے۔ آڈن مثال دیتا ہے، جملہ:

اسٹیشن کا راستہ کدھر سے ہے؟

آڈن کی مثال اور بیان بالکل درست ہے۔ لیکن تعبیر کا مسئلہ حل ہونے کے لئے کچھ اور درکار ہے۔ فرض کیجئے کوئی مجرم فرار ہونے کے لئے ریل پکڑنا چاہتا ہے اور پولیس اس کی تلاش میں ہے۔ پولیس کو یہ معلوم ہے کہ مجرم کے لئے یہ علاقہ اجنبی ہے لہٰذا اسے اسٹیشن کا راستہ نہ معلوم ہوگا۔ لہٰذا ہر وہ شخص جو اسٹیشن کا راستہ پوچھے 'مفرور مجرم' ہو سکتا ہے۔ اس طرح معنی کی مساوات یوں بنتی ہے:

اسٹیشن کا راستہ کدھر سے ہے؟ = میں مفرور مجرم ہوں

لہٰذا عام استعمالات' یا ایسے متون بھی جو اطلاعات / معلومات حاصل کرنے یا مہیا کرنے کے لئے بنائے جائیں، اکثر ترجمے کے محتاج رہتے ہیں۔ متن اپنی فطرت کے اعتبار سے ترجمے / تعبیر کا تقاضا کرتا ہے۔ یہ بات زبانی متن سے بھی زیادہ تحریری متن پر صادق آتی ہے۔ تحریری متن جب ہمارے سامنے آتا ہے تو وہ بالکل عاری اور غیر جانب دار ہوتا ہے۔ متن کو برتنے والے کی حیثیت سے ہماری کوشش یہ ہوتی ہے کہ ہم اس پر زیادہ سے زیادہ جبر کریں اور اس سے اپنے مفید مطلب معنی نکالیں۔ پرانی تہذیبوں میں زبانی متن کو تحریری متن پر فوقیت اسی لئے دی جاتی تھی کہ زبانی متن کا بنانے یا بولنے والا طرز ادا، لہجہ، حرکات و سکنات، وقفہ و قیام کے ذریعہ متن کے معنی بیان کر دیتا تھا۔ اور کچھ نہیں تو وہ براہ راست سننے والے کے سامنے متن کی شرح بیان کر سکتا تھا۔ اور اس طرح معنی کو STABILITY یا قیام واستحکام حاصل ہو جاتا تھا۔ کیوں کہ پھر وہی متن معنی کی انھیں شرائط و تفاصیل کے ساتھ دوسرے بیان کنندے سے تیسرے تک اور تیسرے سے اگلے تک پہنچتا تھا۔ گویا متن کے معنی متن کے بنانے والے، یا اس کی تحدیث کرنے والے کی ملکیت ہوتے تھے۔ زبانی ترسیل کے باعث معنی میں بگاڑ یا تخریب کا امکان بہت کم ہوتا تھا۔ کیونکہ زبانی ہونے کے باعث متن کا دائرہ بہ یک وقت وسیع بھی ہوتا تھا اور محدود بھی۔ محدود اس معنی میں کہ متن اسی وقت UNCONTROLLED طریقے سے پھیلتا ہے جب کاغذ پر اس کی نقلیں تیار ہو سکیں۔ زبانی معاشرے میں یا ایسے معاشرے میں جو زبانی متن پر تکیہ کرتا ہے، متن کا UNCONTROLLED PROLIFERATION نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا متن ہر وقت اور ہر اس جگہ جہاں تک وہ پہنچتا ہے زبانی ہی پہنچتا ہے۔ یعنی کوئی نہ کوئی ایسا شخص ہمیشہ موجود رہتا ہے جو متن کے اصل معنی (یعنی صاحب متن کے مرادی معنی) سے واقف ہو اور اس کی غلط ترسیل کرنے والے کی تصحیح کر سکے، یا کم سے کم اسے ٹوک سکے۔ پھر زبانی متن کا دائرہ وسیع اس لئے ہوتا ہے کہ اس کی ترسیل و نشر کے لئے خواندگی کی شرط نہیں ہوتی۔ ناخواندہ شخص بھی زبانی متن کی اشاعت کر سکتا ہے اور قدیم معاشرے میں ناخواندہ لوگوں کی تعداد خواندہ لوگوں سے زیادہ ہوتی تھی۔ صدر اسلام کے پورے جزیرہ نما ے عرب میں صرف سترہ لوگ خواندہ تھے۔ عبداللہ یوسف علی نے لکھا ہے کہ صحابہ کا طریقہ تھا کہ قرآن کے مشکل یا اجنبی الفاظ کے معنی معلوم کرنے کے لئے وہ رسول اللہ ؐ سے رجوع کرتے تھے۔ اگرچہ صحابیوں میں حفاظ کی کثیر تعداد کے شہید ہو جانے کے بعد حضرت عمر ؓ کو قرآن کے تحریراً جمع کرنے کا خیال آیا، لیکن آج بھی قرآن کے کسی نسخے کی صحت یا عدم صحت کی توثیق حفاظ ہی کرتے ہیں۔ کسی مخطوطے یا مطبوعہ نسخے کو حکم نہیں ٹھہرایا جاتا۔ اور نہ ہی قرآن کی توسیع اشاعت میں مخطوطہ یا مطبوعہ نسخوں کا کوئی اہم حصہ رہا ہے۔

بہر حال بنیادی بات یہ ہے کہ تحریری متن اپنی معرائیت کے باعث معنی بیان کرنے والے کے رحم و کرم پر ہوتا ہے۔ یا کم سے کم اتنا تو ہوتا ہی ہے کہ تحریری متن اپنے آپ خود کو ظاہر نہیں کر سکتا۔ اسے کسی شارح کسی مفہم کی ضرورت رہتی ہے۔ افلاطون نے سقراط کی زبان سے "فیدرس" میں کیا عمدہ بات کہی ہے کہ تحریری متن اپنی تصحیح نہیں کر سکتا۔ اور نہ وہ اپنی غلط تعبیر کو درست کر سکتا ہے۔ اس کو گیڈمر نے یوں بیان کیا ہے کہ تحریر کا بنیادی ضعف جو صرف تحریر سے متعلق ہے، یہ ہے کہ اگر وہ ارادی یا غیر ارادی طور پر معبر کی غلط فہمی کا شکار ہو جائے تو

توپھر اس کا حامی ذامر کوئی نہیں۔ گیڈمر نے افلاطون کے نکتے کو ذرا ہلکا کر دیا ہے، کیوں افلاطون کی بات کا دوسرا پہلو جسے گیڈمر نے نظر انداز کر دیا ہے۔ یہ ہے کہ اگر تحریری متن میں کوئی غلطی (خواہ ارادی یا غیر ارادی) تو متن کو اس کے آگے کوئی چارہ نہیں۔ افلاطون کی مراد یہ ہے کہ متن اگر زبانی نشر کیا جائے تو اس میں غلطی کی تصحیح کا امکان ہمیشہ رہتا ہے۔ جب کہ تحریری متن میں یہ بات مبصر پر منحصر ہے کہ وہ ر، متن کی غلطی پکڑے اور اس کی اصلاح کرے چناں چہ غالب کی ردیف ایک بار کہیں "رونے تک" لکھ کر چھپ گئی اور اس قدر مقبول ہوئی کہ زیادہ تر لوگ اسے آج بھی صحیح متن سمجھتے ہیں۔ اور "ہوتے تک" کو ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ یا اگر بہت اصرار کیا جائے تو کہتے ہیں کہ ہوگا، غالب کے اصل نسخے میں "ہوتے تک" ہی ہوگا۔ لیکن ہمیں "رونے تک" ہی اچھا لگتا ہے، اور غالب کو "رونے تک" ہی لکھنا چاہیے تھا۔

دریدا نے جو زبانی متن پر تحریری متن کو فوقیت دی ہے تو اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ تحریری متن کے معنی زبانی متن کے مقابلے میں آزاد اور معرا ہوتے ہیں۔ لہٰذا یہاں دریدا کے لیے یہ کہنا آسان ہے کہ معنی کچھ نہیں ہے صرف دال مدلول کا آزاد کھیل اور باہم عمل FREE PLAY ہے۔ دریدا کی نظر میں مخطوطہ نشان WRITTEN SIGN کو ایک طرح کی نشانیاتی آزادی SEMIOTIC INDEPENDENCE حاصل ہوتی ہے۔ کیوں کہ تحریری متن میں حتمی معنی کبھی موجود نہیں ہوتے۔ کچھ نہ کچھ معنی ہمیشہ التوا میں رہتے ہیں۔ ایڈورڈ سعید نے اس کو دریدا کی "منفی مابعد الطبیعات" NEGATIVE THEOLOGY کہا ہے۔ اور مزید کہا ہے کہ لطف یہ ہے کہ دریدا جتنی شدت اور کثرت سے متن کو گرفت میں لاتا ہے، اس کثرت اور شدت سے ان باتوں کی تفصیلات ظاہر ہوتی ہیں۔ جو بہ خیال دریدا متن میں موجود نہیں ہیں۔ بہرحال بنیادی بات یہ ہے کہ تکلم سے محروم ہونے کے باعث تحریری متن چونکہ اپنے معنی خود نہیں قائم کر سکتا۔ اس لیے اس میں تعبیر کے امکانات لامحدود ہوتے ہیں اور معنی کا تعین دشوار ہوتا ہے۔

دریدا کا یہ خیال اس کے عام فلسفیانہ تصور سے ہم آہنگ ہے کہ الفاظ میں کوئی وجود نہیں، اور الفاظ نہ اشیا ہیں اور نہ اشیا کے قائم مقام ہیں۔ یہ تصور دریدا کا اپنا نہیں۔ اور جس چیز کو وہ لفظ مرکزیت LOGOCENTRISM کہہ کر مطعون کرتا ہے۔ مغرب و مشرق کے فلسفۂ لسان اور فلسفۂ وجود میں بہت پہلے مسترد ہو چکی تھی۔ آگڈن اور رچرڈس نے اپنی کتاب THE MEANING OF MEANING (اول اشاعت ۱۹۲۳ تیسری اشاعت ۱۹۳۰) میں اس تصور کو کہ الفاظ و اشیا میں مکمل ہم آہنگی ہے VERBOMANIA (مراق اللفظ) اور GRAPHOMANIA (مراق التحریر) کہہ کر اس کا خوب مذاق اڑایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> اگر ہم الفاظ کی قوت کی نوعیت کو نہ سمجھیں تو الفاظ ہمارے اور اشیا کے درمیان طرح طرح کے لطیف طریقوں سے آن کھڑے ہوتے ہیں۔ منطق میں جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، ان سے فرضی ذوات ENTITIES کی تخلیق کو راہ ملتی ہے، مثلاً قضایائے عمومی UNIVERSALS صفات PROPERTIES وغیرہ۔ ان کے بارے میں مزید گفتگو ہم آئندہ کریں گے۔ الفاظ ہماری توجہ کو خود پر منعطف کرتے ہیں اور اس طرح ہیئتوں کے فضول مطالعے کو فروغ ملتا ہے، جس نے نحو GRAMMER کا اعتماد کھونے میں بہت کچھ کیا ہے۔ اپنی جذبات انگیز قوت کے باعث وہ مراق اللفظ اور مراق التحریر پیدا کرتے ہیں۔ مباحثہ اور تجزیہ بنجر ہو جاتا ہے، لیکن لوگوں کو دھوکا ہوتا ہے کہ انہوں نے اشیا کو نام دے دیے ہیں اور یہ اطمینان ہو جاتا ہے کہ ہم نے (خارجی دنیا پر) اپنے ذاتی اقتدار کو مصنوعی طور پر بڑھا لیا ہے۔

آگڈن اور رچرڈس کا یہ اقتباس میں نے دریدا کی وقعت کو کم کرنے کے لئے نہیں بلکہ تعبیر کے مسائل میں ایک اہم مسئلے پر توجہ مرکوز کرنے کی غرض سے پیش کیا ہے۔ آگڈن اور رچرڈس کی پوری کتاب ہی اس مسئلے کی چھان بین ہے کہ ہم معنی کو کس طرح گرفت میں لا سکتے ہیں؟ علاوہ ازیں یہ جاننا چاہتے ہیں کہ الفاظ بطور نشانیاتی نظام ہماری فہم اور تعبیر پر کس حد تک اثر انداز ہوتے ہیں؟ وہ کہتے ہیں کہ تعبیر کی ایک صفت یہ ہے کہ اگر کسی سیاق و سباق نے ہمیں زمانۂ گزشتہ میں متاثر کیا ہے تو آئندہ اس سیاق و سباق کے ایک حصے کا بھی صدور ہم میں وہی ردعمل پیدا کرے گا جو زمانۂ گزشتہ میں مکمل سیاق و سباق سے حاصل ہوا تھا۔" یعنی الفاظ بطور نشانات ہمیں (یہ ذہنی ردعمل) کا اشارہ کرتے ہیں۔ ایسی صورت میں تعبیر کا عمل ایک طرح سے لامحدود اور ایک طرح سے محدود ہو جاتا ہے۔

تحریری متن کی سرایت کو کم کرنے یعنی اسے عوام کے رحم و کرم پر بالکل نہ چھوڑ دینے کی غرض سے متن بنانے والوں نے کئی طریقے ایجاد کئے۔ مثلاً صفحہ نمبر ڈالنا، مصرعوں کی گنتی کر کے ان پر نمبر ڈالنا۔ فہرست مطالب کو داخل متن کرنا اگر ضرورت ہو تو مطالب کو حروف تہجی کے اعتبار سے، یا ردیف وار مرتب و منظم کرنا اشاریہ اسماء وغیرہ کو داخل متن کرنا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ رموز و علامات اوقاف کا التزام کرنا۔ یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہے کہ قبل جدید زمانے تک تمام دنیا میں تحریر، علامات اوقاف سے معرا ہوتی تھی۔ کتابوں میں صفحہ نمبر نہیں ہوتا تھا، اور اس لئے فہرست مطالب بھی نہ ہوتی تھی۔ چینی اور جاپانی میں صدیوں تک نثر اور نظم کی تحریر میں کوئی امتیاز نہ ہوتا تھا۔ تحریری متن قاری/معبر کے جبر کو کم کرنے کے لئے جو طریقے اختیار کئے گئے ان کی جزوی کامیابی اس بات کی دلیل ہے کہ متن بنانے والے اپنے متن کی تفہیم کو آسان بنانا لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کی تشریح میں کسی نہ کسی قسم کی حدبندی رکھنا پسند کرتے ہیں۔

ہم میں سے اکثر کو "زر کومت جانے دو" والا قصہ یاد ہوگا۔ اگر اس متن پر علامات وقف کا التزام کیا گیا ہوتا، یا اس کی ترسیل زبانی ہوئی ہوتی تو متن کے حاصل کرنے والے کو اس کے معنی میں کوئی تذبذب نہ ہوتا۔ لیکن تحریر اپنے گونگے پن کے باعث جبر کی چیرہ دستیوں کا شکار ہوتی ہی رہتی ہے۔ اگر "زر کومت جانے دو" کو علامات وقف کے ساتھ بھی لکھا جاتا تو پھر بھی معبر پوچھ سکتا تھا کہ اس حکم کا اطلاق ما جار پر کریں یا اس کی فوجوں پر؟ حضرت داتا گنج بخش نے "کشف المحجوب" میں لکھا ہے کہ "محبت کی تعبیر محال ہے۔ کیوں کہ تعبیر معبر کی صفت ہے اور محبت محبوب کی صفت ہے۔ اس لئے الفاظ محبت اس کے معانی نہیں سمیٹ سکتے۔ واللہ اعلم" اس قول میں بنیادی نکتہ یہ ہے کہ معبر کی صفت تعبیر ہے۔ یعنی معبر جو بھی کہے گا اپنی ہی سی کہے گا۔ جس چیز کی تعبیر کی جا رہی ہے اس کی صفت میں تعبیر نہیں ہے۔ لہٰذا تعبیر بہر حال ایک ذاتی عمل ہوگا۔ ہر تعبیر "میری تعبیر" MY INTERPRETATION کا حکم رکھتی ہے۔ اگر کوئی تعبیر یا تعبیریں قابل قبول ہو جاتی ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ تعبیر کرنے والے اور تعبیر حاصل کرنے والے کے درمیان ایک بنیادی اور گہرا سمجھوتہ ہوتا ہے اتفاق رائے کی واضح چاہے غیر مرئی اور بیان ناپذیر، سرحدیں ہوتی ہیں۔ جب کوئی تعبیر ان سرحدوں کو بالکل پھلانگ جاتی ہے تو وہ صرف "میری تعبیر" رہ جاتی ہے۔ لیکن . . رہتی وہ پھر بھی تعبیر ہی ہے۔ یعنی ہر تعبیر میں کسی نہ کسی حد تک صحیح پن ضرور ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں حضرت مخدوم شرف الدین یحییٰ منیری کا قول غور طلب ہے۔ سید وحید اشرف نے اپنی کتاب "رباعی" حصہ اول میں حضرت منیری کا بیان نقل کیا ہے:-

> اشعار کے معنی کا کوئی طریقہ متعین نہیں ہے۔ سننے والے کے دل میں جو معنی ہیں جب کوئی شعر سنتا ہے تو اس میں اپنے حال کی مناسبت سے معنی سمجھتا ہے۔ اور اس کی مثال آئینے سے دی ہے کہ آئینے میں صورت کے منعکس ہونے کی کوئی شکل متعین نہیں ہے کہ آئینہ جو بھی

دیکھے ایک حسین صورت نظر آئے گی بلکہ جو بھی دیکھے
گا اپنی ہی صورت کا عکس دیکھے گا۔ اسی طرح
اشعار میں ہے کہ جو بھی سنتا ہے اپنے انداز کے
مطابق سنتا ہے۔ اس کے دل میں جو حال ہے
اسی پر شعر کے معنی لیتا ہے۔

مغرب میں یہ اصول دو طرح سے بیان ہوا ہے۔ ایک تو جس کا ذکر میں نے پہلے کیا ہے کہ شرح بیان کرنے کے کوئی قاعدے ہیں ہیں۔ یعنی ایسا نہیں ہے کہ بعض مقرر قاعدے اور طریقے ہوں جن پر عمل کرنے سے صحیح / اچھی / کامیاب / قابل قبول شرح لکھی جا سکے۔ دوسری طرح اسے نفسیاتی بیان کی حیثیت دی گئی ہے۔ ہر شخص کا انداز نظر اور انداز فکر مختلف ہوتا ہے۔ لہٰذا ہر شخص متن اپنی طرح شرح و تعبیر کرتا ہے۔ اس سے نتیجہ یہ نکالا گیا ہے کہ کسی شرح کے بارے میں درستی کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔ حضرت شرف الدین کے بیان میں یہ بات مثبت طریقے پر ہے کہ ہر شخص اپنے حال پر شعر کے معنی لیتا ہے۔ اور اس کے لئے وہی معنی درست ہیں۔ یعنی تعبیر کی صحت کے لئے کسی آفاقی معیار کی ضرورت نہیں۔

یہ دونوں اصول اپنی جگہ پر بہت دل کش ہیں۔ لیکن ان کے بعض عملی نتائج پر غور کر لینا چاہیئے۔ تعبیر یعنی INTERPRETATION کی جتنی تعریفیں ممکن ہیں ان میں یہ بات بہر حال مشترک ہے کہ کسی متن کے معنی کو متن سے مختلف الفاظ میں لیکن پوری پوری صحت کے ساتھ ادا کر دیا جائے۔ شلائرماخر تو یہاں تک کہتا ہے کہ تعبیر کچھ نہیں ہے صرف اس چیز کی تخلیق نو اور تعمیر نو ہے جو متن میں پہلے سے موجود ہے۔ شلائرماخر کا اصول منشائے مصنف کی توضیح کرتا ہے۔ ہمیں یہاں اس سے بحث نہیں لیکن مقدس متون کی شرح میں اس کی اہمیت ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ مقدس متن کا شارح یا مترجم خالق متن کے منشا کو واضح کرنا اپنا فریضہ اولین جانے گا۔ انجیل میں کئی ایسے مقامات ہیں جہاں مثلاً اللہ کے ہاتھ کا ذکر ہے۔ سینٹ ٹامس اکیوائنس نے ایسی عبارات کی استعاراتی توجیہہ کی اجازت دی ہے۔ سترھویں صدی آتے آتے مغرب کی فکر میں سائنس اور دانش کی لائی ہوئی روشن خیالی نے انجیل کے شارحین کے لئے ایسی مشکلیں پیدا کر دی تھیں جن کا اکیوائنس کے زمانے میں وجود نہ تھا۔ جدید علم تعبیر HERMENENTICS کے بنیاد گذار اسپنوزا نے آخر یہ کہہ کر بات ختم کی کہ انجیل کے مفسر کا کام متن کے معنی بیان کرنا ہے، اس کی سچائی ثابت کرنا نہیں۔ لہٰذا تعبیر کا مقصود متن کے معنی کے علاوہ کچھ نہیں۔ اس اصول نے انجیل کی تفسیر نویسی پر جو اثر ڈالا اس سے یہیں بحث نہیں لیکن ادبی متون کی تعبیر کے سلسلے میں اسپنوزا کا یہ اصول اس بات کی توثیق کرتا ہے کہ استعارے کی مجبوث سے بحث غیر ضروری ہے۔ مسلمانوں نے قرآن کی تفسیر کے سلسلے میں ان مسائل پر اسپنوزا بلکہ سینٹ ٹامس اکیوائنس وغیرہ سے بھی پہلے غور کیا تھا۔ قرآن کی ایسی عبارتیں جن کا بقول مولانا تھانوی "مدلول لغوی معلوم ہو مگر کسی عذر عقلی یا نقلی کے سبب مراد نہ لے سکیں" دو طرح کی ہیں۔ ایک تو وہ جن میں اللہ کی صفات، سمع، بصر، کلام وغیرہ کا ذکر ہے۔ ان کے بارے میں تفسیر تو ہو سکتی ہے لیکن یہ کہنا ضروری ہے کہ اللہ کی سماعت ہماری سماعت کی طرح نہیں۔ اس کی بصارت ہماری بصارت کی طرح نہیں۔ اس کا کلام ہمارے کلام کی طرح نہیں، وغیرہ۔ دوسری طرح کی عبارتیں وہ ہیں جن میں اللہ تعالیٰ سے کسی فعل کا صادر ہونا (مثلاً استوار) مذکور ہے۔ استوار کی تفسیر میں مولانا تھانوی نے دو مسلک بیان کئے ہیں۔ ایک تو یہ کہ لفظ استوار کو برقرار رکھیں اور کہیں کہ استواء معلوم تو ہے لیکن اس کی کیفیت مجہول ہے اور اس پر ایمان واجب ہے اور اس کے بارے میں سوال بدعت ہے۔

ظاہر ہے کہ مندرجہ بالا مسلک اختیار کرنے والے اللہ تعالیٰ کے عمل استوار پر گفتگو کا راستہ بند کر رہے ہیں۔ اور یہ مسلک بہر حال مبنی بر احتیاط ہے لیکن تفسیر کا حق اس سے غالباً ادا نہیں ہوتا۔ لہٰذا حضرت تھانوی یہ بھی کہتے ہیں کہ ایسے الفاظ کی تفسیر الفاظ غیر منصوص سے ہو سکتی ہے۔ یعنی لفظ استوار کے جو

معنی حقیقی ہوں ان میں سے کسی ایک کو اختیار کر لیا جائے اور اس کی کیفیت کو واضح کر دیا جائے۔ مثلاً اگر استواء کا ترجمہ استیلاء یا اقبال کریں تو تب واضح کر دیں کہ استیلاء سے وہ استیلاء مراد نہیں جو بعد عجز ہوا کرتا ہے اور نہ اقبال سے وہ اقبال مراد ہے جو بعد ادبار ہوا کرتا ہے۔ ملحوظ رہے "معنی حقیقی" سے مسلمان مفکرین وہ معنی مراد لیتے تھے جو متداول ہوں اور جن پر ماہرین لغت کا اتفاق ہو۔ اور "معنی مجازی" سے وہ معنی مراد لیتے تھے جو استعاراتی ہوں اور جنہیں وضع کرنے کے قاعدے نہیں بن سکتے۔ دوسری بات جو نظر میں رکھنے کی ہے، وہ یہ ہے کہ تفسیر کے ان محتاط اور آزمودہ قاعدوں کے باوجود تفسیر یعنی ترجمہ و تعبیر کے لئے کوئی مجموعی طریقہ نہیں بن سکتا، اور معبر / مفسر بالآخر "میری تعبیر" کا ہی نعرہ بلند کرتا ہے۔ مثلاً قرآن کے لفظ استواء کے کئی "معنی حقیقی" ہیں۔ علو، استیلاء، اقبال وغیرہ ظاہر ہے کہ مفسر / مترجم یا تو لفظ استواء کو یوں ہی باقی رکھے گا (اور بقول حضرت تھانوی یہی اسلم و احکم ہے) یا پھر استواء کے متعدد تراجم میں سے کسی ایک کو اختیار کرے گا۔ پہلی صورت میں ترجمہ / تفسیر کا عمل پورا نہ ہوگا۔ اور دوسری صورت میں مترجم / مفسر اپنی اور صرف اپنی صواب دید سے کام لے گا اور کسی ایسے اصول، قاعدے، طریقے یا کلیے کی نشان دہی نہ کر سکے گا جس کی رو سے ایک ترجمے کو دوسرے پر فوقیت دی جا سکے۔ خود مولانا تھانوی نے لکھا ہے کہ جب وہ اپنا ترجمۂ قرآن تیار کر رہے تھے تو ہر لفظ کے ممکن تراجم پر غور کرتے تھے۔ اور جب کسی ایک ترجمے پر شرح صدر ہو جاتا تو اسے درج کرتے۔ ظاہر ہے کہ ذاتی کاروائی کی حیثیت سے تو حضرت تھانوی کا عمل نہایت احسن تھا۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ ان کا شرح صدر کسی اور کے لئے حکم نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔

اوپر کی گفتگو پر یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ قرآن کے متشابہات کے ترجمے اور تفسیر میں بحث کا امکان ہونے اور ان کی تفسیر و تعبیر کے بارے میں کوئی حتمی قاعدہ نہ ہونے سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ تعبیر کا سارا عمل ذاتی صوابدید پر مبنی ہوتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ قرآن کے ترجمہ و تفسیر میں مسلمانوں نے جس قدر علم، ذہن، تفکر، تفحص، احتیاط، خشیت اللہ، اور راسخ الایمانی عقائد سے کام لیا ہے اس کی مثال دنیا کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ لیکن قرآن کی تفسیریں کثرت سے موجود ہیں اور کثرت سے لکھی گئیں۔ یہ خود اس بات کا ثبوت ہے کہ کوئی دو مفسر ایسے نہیں جن کی صوابدید ہر جگہ بالکل متحد ہو۔ ہر مفسر نے اپنی تفسیر اسی لئے لکھی کہ وہ متداول تفسیروں سے پوری طرح متفق نہ تھا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ مفسروں میں بعض ایسے تھے جن کا ایمان راسخ نہ تھا۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ چونکہ تعبیر میں ذاتی صوابدید آخری فیصلہ کرتی ہے اور قرآنی متن اپنی گہرائی، کثیر المعنویت، نزاکت اور ادبی حسن میں بے مثل و بے مثال ہے، اس لئے وہ کثرت سے تعبیر کا تقاضا کرتا ہے۔

حضرت مولانا منت اللہ رحمانی مرحوم نے اپنے سفرنامہ سعودی عربیہ مصر کی ایک مشہور عالم اور مفسر قرآن دکتورہ عائشہ بنت الشاطی سے اپنی ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ اثنائے گفتگو میں سورۂ تکاثر کی آیت ثم لتسئلن یومئذ عن النعیم (پھر تم سے اس دن نعیم کے بارے میں پوچھا جائے گا) میں وارد لفظ نعیم پر بحث ہوئی۔ دکتورہ نے فرمایا کہ "نعیم" یہاں نعیم آخرت کے معنی میں ہے، اور نعیم کا لفظ قرآن میں صرف نعیم آخرت کے معنی میں ہے، نعیم دنیا کے معنی میں کہیں نہیں استعمال ہوا۔ مولانا لکھتے ہیں: "عرض کیا گیا کہ سیاق سے معلوم ہوتا ہے کہ نعیم سے نعیم دنیا مراد ہے۔ انہوں نے جواب دیا۔ یا مولانا لا واللہ نعیم الآخرہ نعیم الآخرہ نعیم الآخرہ۔ المراد انہم لیسئلون من النعیم الحق ما ہو" (یا مولانا نہیں واللہ نہیں۔ نعیم آخرت نعیم آخرت نعیم آخرت۔ مقصد انہم لیسئلون عن النعیم سے یہی مراد ہے)" مولانا منت اللہ رحمانی اور دکتورہ عائشہ کی گفتگو کا حال پڑھنے کے بعد میں نے اردو ہندی انگریزی کے آٹھ مستند تراجم قرآن میں آیت مذکورہ کا ترجمہ دیکھا تو معلوم ہوا کہ بعض نے صاف صاف نعیم دنیا کا ذکر کیا ہے، بعض نے ایسی عبارت لکھی ہے جس میں روحانی اور جسمانی دونوں طرح کی مسرتوں کا مفہوم نکلتا ہے۔ لیکن دنیا یا آخرت کی

تخصیص نہیں ہے۔ اور بعض نے ایسے لفظ لکھے ہیں جن میں دنیا یا آخرت کی تخصیص نہیں ہے لیکن مفہوم کا جھکاؤ جسمانی مسرت کی طرف ہے۔ ایک ترجمے میں مفہوم کا جھکاؤ روحانی مسرت کی طرف ہے۔

مندرجہ بالا بحث اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ تعبیر میں ذاتی فیصلے کو مرکزی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ حتیٰ کہ قرآن کا بھی قابل قبول تعبیرات و تراجم میں ذاتی فیصلہ اہم مقام رکھتا ہے (واضح رہے کہ میں تفسیر بالرائے کی بات نہیں کر رہا ہوں۔) اور جب قرآن کی تفسیر و تعبیر بھی MY INTERPRETATION کا درجہ رکھتی ہے تو متون کی بات ہی کیا ہے؟ اور جس طرح متن کی فطرت یہ ہے کہ اس سے ہر وہ معنی نکل سکتے ہیں جن کا وجود اس متن میں ممکن ہو اسی طرح تعبیر کی فطرت یہ ہے کہ اس پر مکمل اتفاق رائے نہیں ہو سکتا۔ ہر تعبیر میں کہیں نہ کہیں بحث یا شک یا معنی اختلاف، یا توسیع یا تخفیف کی گنجائش رہتی ہے۔ اور اگر تعبیر میں زیادہ زور اس شے پر ہے جسے ہرش نے متن کی معنویت SIGNIFICANCE کہا ہے تو پھر اختلاف کی گنجائش زیادہ لیکن تردید کی گنجائش کم رہتی ہے۔

صوفی لوگ ایک عرصے سے حافظ کے کلام کی صوفیانہ تعبیریں کرتے آئے ہیں۔ ان کی بنیاد کلیتہً معبر کے فیصلے پر ہے وہ کہتا ہے کہ حافظ کے کلام میں بہت سی اصطلاحیں ہیں اور ان اصطلاحوں کے یہ معنی ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کا فیصلہ وجدانی ہے اور وجدان سے انکار ہو سکتا ہے مگر منطقی سطح پر اس کی تردید نہیں ہو سکتی۔ مثال کے طور پر یوسف علی شاہ نظامی کی شرح دیوان حافظ میں مشمولہ فرہنگ کے بعض اندراجات حسب ذیل ہیں:۔

آئینۂ سکندری و جام جم   چشم شاہد کو کہتے ہیں کہ دیدۂ بصارت مثل آئینہ و دیدۂ بصیرت مثل جام جم کے ہے کہ راز باطن ملک دنیا کا کہ نور وحدت ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے۔

بخارا   روح حیوانی عرف جان کو کہتے ہیں کہ بخارات لطیف سے بقول حکما پیدا ہوتی ہے۔

جاناں   حقیقت محمدی کو کہتے ہیں کہ جان انسان کی اس سے پیدا ہوئی ہے گویا وہ جان کی جان ہے۔

زلف و چہرہ   حجاب ظلمانی جسمانی کو کہتے ہیں کہ نور وحدت اس میں پوشیدہ ہے و تزکیۂ نفس و طہارت جسم سے ظہور کرتا ہے۔

ماہ   نفس مطمئنہ کو کہتے ہیں کہ بحکام تزکیۂ تام کے، پر تو نور جاناں سے، نور ملکوں اس کا مثل نور ماہ کے سفید ہوتا ہے۔

اب کیول رام ہوشیار کے رسالے "شمع عرفان" (فارسی سے ترجمہ از کالی داس گپتا رضا) کے بعض اندراجات ملاحظہ ہوں:۔

ابرو   وہ پردہ جو طالب اور مطلوب کے درمیان حائل ہے۔ طالب بمنزلہ پیشانی ہے اور مطلوب بمنزلہ رخ۔ اگر ابرو درمیان نہ ہو تو پیشانی اور رخ یعنی طالب اور مطلوب ایک ہو جائیں اور چونکہ ابرو بمعنی حجاب لیتے ہیں، اس سے دنیا بھی مراد ہے۔ حتیٰ ؎

ہزاراں معنی باریک باشد بیت ابرو را
بغیر از موشگافاں کس نہ فہمد معنی او را

بت   مظہر ہستی مطلق سے عبارت ہے کہ حق ہی ہے۔ ذوق کا یہ شعر اس کی وضاحت کرتا ہے۔ ؎

اس بت کدے میں کون ہے کافر ترے سوا
تو بت پرست بت بھی ہے اور بت تراش بھی

ظاہر ہے کہ ان تعبیروں کو غلط ثابت نہیں کر سکتے سوائے اس کے کہ ایک ایک شعر لے کر تجزیہ کریں اور دکھائیں کہ یہاں ان الفاظ کے

وہ معنی نہیں ہیں۔ جو صاحب فرہنگ نے درج کئے ہیں لیکن اس سے بھی فرہنگ کی تردید نہ ہوگی کیوں کہ صاحب فرہنگ کہہ سکتا ہے کہ یہ نہ سہی لیکن دوسرے شعر ممکن ہیں۔ جن میں یہ الفاظ ان اصطلاحی معنی میں برتے گئے ہوں جو ہم نے درج فرہنگ کئے ہیں اور پھر سو کی سیدھی بات یہ کہ ہمیں تو ان الفاظ میں وہی معنی نظر آتے ہیں جو ہم نے درج کئے ہیں۔ ملحوظ رہے کہ بحث لغوی معنی (یعنی حقیقی معنی) کی نہیں، بلکہ استعاراتی معنی کی ہے ۲۹ اور چونکہ استعارہ بنانے کے کوئی قاعدے نہیں ہیں اس لئے استعاراتی معنی کو غلط ثابت نہیں کیا جا سکتا، جب تک ہم یہ ثابت نہ کریں کہ یہ استعارہ اس مخصوص تعبیر کا متحمل نہیں ہو سکتا۔

اس بحث سے یہ ثابت ہوا کہ متن میں کوئی معنی مستقل بالذات نہیں ہوتے۔ متن کی نوعیت کسی آثار قدیمہ کی نہیں۔ جس میں عمارتیں، ساز و سامان وغیرہ پہلے سے مدفون ہوں۔ اور معبر کی نوعیت کسی ماہر آثار قدیمہ کی نہیں جو کسی آثار کو کھود کر اس میں سے وہ چیزیں نکالتا ہے جو وہاں پہلے سے موجود تھیں۔ یہ معبر کی خوش نصیبی ہے کہ اس کی تعبیر پر کم و بیش اتفاق رائے ہو جائے۔ ہاں زبانی متن کا معاملہ کچھ اور ہے۔ جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں وہاں ترجمہ/تعبیر کا عمل یا تو فوری طور پر ہوتا ہے اور اس کی صحت یا غلطی فوراً معلوم ہو جاتی ہے، یا پھر اس کے معنی مستحکم اور قائم ہو چکے ہوتے ہیں۔ یا اس کے معنی پر کسی نہ کسی کی ملکیت قبول کر لی جاتی ہے۔ اور پھر اسی کی تعبیر کو درست ماننا پڑتا ہے۔ لیکن اصولی طور پر یہ پھر بھی ممکن ہے کہ متن پر جس شخص کی ملکیت ہے، ہم اس کی بیان کردہ تعبیر کو آخری یا قطعی تعبیر نہ سمجھیں۔ غالب کی مثال سامنے ہے کہ انہوں نے اپنے بعض شعروں کے معنی خود بیان کئے ہیں۔ ہم غالب کے بیان کردہ معنی سے انکار تو نہیں کرتے، لیکن ان کو آخری اور قطعی بھی نہیں سمجھتے بلکہ اپنی طرف سے بھی ان شعروں کے معنی بیان کرتے ہیں۔

اس طرح یہ بھی طے ہوا کہ متن میں کوئی ایسے معنی ہونا ضروری نہیں جنہیں ہم اس کے "اصل"، "حقیقی"، یا "خالص" معنی قرار دیں۔ اور معبر کا منصب یہ قرار دیں کہ وہ ان "اصل" یا "حقیقی" معنی کو دوبارہ اپنے لفظوں میں بیان کرتا ہے۔ یعنی یہ ضروری نہیں کہ کسی متن کا لفظی ترجمہ اس کے تمام معنی کو، یا حقیقی معنی کو بیان کر دے۔ وہ لوگ جو متن کو قائم بالذات کہتے ہیں ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ متن کے معنی اس طرح بیان کریں کہ متن سے خارج کی چیزوں کا سہارا کم سے کم لینا پڑے۔ وہ لوگ جو متن کے مضمرات یا علامتی معنی سے بحث رکھتے ہیں۔ ان کی کوشش یہ رہتی ہے کہ متن میں علامتی یعنی بالواسطہ بیان کے جو پہلو ہیں اور اس بالواسطگی کے باعث جو معنی پیدا ہو سکتے ہیں ان کو بیان کیا جائے لیکن بعض لوگ معبر سے یہ توقع بھی رکھتے ہیں کہ وہ معنی کو دوبارہ حاصل RECOVER کرے، یا اس کو از سر نو اپنے لفظوں میں بیان کرے، یعنی RESTATE کرے۔ بعض لوگ خاص کر وہ جو رکیئر کی اصلاح میں متن کو MYSTIFY کرنا چاہتے ہیں، وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ معبر کا کام ہے کہ وہ متن کو دوبارہ لکھے۔ فریڈرک جیمی سن کی مثال سامنے کی ہے جو بار بار کہتا ہے کہ معبر تو متن کو دوبارہ لکھتا ہے۔ ( REWRITES THE TEXT ) اس کی معصومیت بھی غضب کی ہے کہ وہ سمجھتا ہے متن کو دوبارہ لکھنے سے اس کے اندر کے معنی ظاہر ہو جائیں گے۔ وہ یہ بھول جاتا ہے کہ جب متن کو دوبارہ لکھا جائے گا تو نیا متن وجود میں آئے گا۔ جس کے لئے ضروری نہیں کہ وہ پرانے متن کی شرح ہو۔ اگر متن میں معنی کی نوعیت ایسی ہوتی کہ انہیں کسی پوشیدہ شے کی طرح RECOVER کر سکیں تو یہ عمل ایک ہی بار ممکن ہوتا اور تعبیر خود کو شکست دینے والا عمل ہوتی۔

"تا ڈاراف اور رکیئر کے علی الرغم میرا خیال ہے کہ علامتی (یا بالواسطہ اظہار پر مبنی) متن ہی نہیں بلکہ ہر طرح کے متن کو تعبیر کی ضرورت ہوتی ہے میں یہ بھی سمجھتا ہوں کہ تحریری متن کی کسی تعبیر پر مکمل اتفاق رائے ناممکن نہیں تو شاذ ضرور ہوتا ہے۔ میرا خیال یہ بھی ہے کہ متن کی کسی تعبیر کو

منطقی طور پر رد کرنا غیر ممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے، لیکن متن کی ہر وہ تعبیر صحیح VALID ہے جو متن ہی سے برآمد ہو۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ اگرچہ ہر تعبیر معبر کے تعصبات اور تحفظات کے رنگ کی جھلک ضرور رکھتی ہے۔ لیکن تعبیر کے لئے پھر بھی ممکن ہے کہ وہ بہت سے لوگوں کو کم و بیش قابل قبول ہو۔ یہ ضرور ہے کہ تعبیر لکھنے کی کوئی قواعد نہیں، اور آخری تجزیے میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ کسی متن کے معنی بیان کرنا یعنی اس کی تعبیر کرنا ایک ذاتی عمل ہے۔ کوئی قاعدہ نہ کسی تعبیر کو نافذ کر سکتا ہے اور نہ ہی قاعدہ اسے منسوخ کر سکتا ہے۔

یہاں پر یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ اگر متن میں کوئی مستقل بالذات معنی ہوتے بھی تو کیا ہم ان کو دوبارہ حاصل کر سکتے ہیں؟ ہائیڈگر نے اس سلسلے میں تعبیری دور HERMENENTIC CIRCLE کی ایک ادبی شکل پیش کی۔ اس نے کہا کہ متن تو تاریخ کے چوکھٹے میں بند ہے۔ ہم تاریخ کو جانے بغیر متن کو نہیں جان سکتے۔ اور ہم متن کو جانے بغیر تاریخ کو نہیں جان سکتے۔ اور نہ یہ ممکن ہے کہ ہم ماضی کو جان سکیں۔ کیونکہ ماضی اور حال ایک دوسرے سے وجودی سطح پر مختلف ہیں۔ گذشتہ معنی کا وجود حال کے معنی کا وجود نہیں بن سکتا۔ اس کے کئی جواب ممکن ہیں مثلاً ایک تو یہ کہ ہم بہت سارے ماضی کو متن ہی کے ذریعہ جانتے ہیں۔ متن کے باہر ماضی کا وجود نہیں۔ یعنی تاریخ کا وجود نہیں یعنی تعبیر دوری وہیں شکست ہو گئی جہاں ہم نے متن کو مقدم کیا۔ دوسرا جواب یہ ہے کہ خود متن کا نظام مثلاً اس کی رسومیات، اس کے بامعنی ہونے کی شرطیں جس چیز کو متن کہا جاتا ہے، اس کے بارے میں تصورات کا ارتقاء، یہ تمام چیزیں ہمیں معنی کے بارے میں بتاتی ہیں۔ اور یہ تاریخ سے بڑی حد تک بے نیاز ہیں۔ تیسرا جواب یہ ہے کہ ہم عام طور پر متن کے بارے میں جان سکتے ہیں کہ اس کے بنانے والوں اور اس کے قاری/سامع کو متن سے کیا اور کس قسم کی توقعات تھیں، یا ممکن تھیں۔ اور ہم عام طور پر یہ بھی جانتے ہیں کہ کسی زمانے میں کسی متن کو سمجھنے اور اس کی نوع و جنس متعین کرنے کے کیا طریقے تھے۔ لہٰذا متن میں مستقل بالذات معنی ہوں یا نہ ہوں لیکن تاریخ کی کسی بھی منزل پر معنی شناسی کا کام ہو سکتا ہے۔ لیکن بنیادی جواب یہ ہے کہ ہم ایسے معنی پر اصرار نہیں کرتے جو تاریخ میں قائم ہوں یا مستقل بالذات ہو کر مجرد ہو چکے ہیں۔ ای۔ ڈی ہرش جیسا منشائے مصنف کا علم بردار بھی تسلیم کرتا ہے کہ متن میں ایسے معنی بھی ہو سکتے ہیں مصنف جن سے بے خبر تھا، یا جن کا وجود تک مصنف کے زمانے میں نہ تھا۔ یعنی بات معنی کو بیان کرنے کی ہے۔ کھوئے ہوئے معنی کی بازیافت کرنے کی نہیں۔

اس مقام پر آ کر پال رکیئر کی HERMENENTICS OF SUSPICION خود مشکوک ہو جاتی ہے۔ رکیئر کا کہنا ہے کہ پہلے زمانے میں تعبیر کا یہ کام رہا ہوگا کہ وہ اس معنی کو ظہور کر لائے اور بحال کرے جس کا مخاطب میں (قاری) تھا۔ اس وقت متن اور معنی کا شعور ایک ہی شے تھے۔ لیکن اب جب کہ خود شعور کا وجود مشکوک ہے، تعبیر کا کام ہے کہ وہ ہر معنی کو شک کی نگاہ سے دیکھے۔ رکیئر غیر ضروری طور پر متن بنانے والے اور معنی بنانے والے کو خلط ملط کر رہا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ وہ منشائے مصنف کا قائل ہے اور سمجھتا ہے کہ مصنف ہی معنی کو وجود میں لا سکتا ہے۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ تعبیر یعنی معنی بنانے کا عمل بڑی حد تک مصنف سے آزاد ہے لہٰذا ہمیں معنی کو شک کی نگاہ سے دیکھنے کی ضرورت نہیں۔ رہا سوال تعبیر کے ذریعہ متن کو DEMYSTIFY کرنے کا، یعنی اس میں سے غیر فردی فلسفیانہ، مابعد الطبیعیاتی، سیاسی وغیرہ معنی کو ساقط ثابت کرنے کا تو یہ کام شعور معنی کو معرض شک میں لائے بغیر ہو سکتا ہے یعنی اگر یہ ثابت کرنا مقصود ہو کہ کسی متن میں فلسفیانہ، سیاسی وغیرہ معنی نہیں ہیں تو اس کے لئے یہ ثابت کرنا ضروری نہیں ہے کہ مصنف نے یہ معنی مراد نہیں لئے تھے بس یہ ثابت کرنا کافی ہے کہ متن ان معنی کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ حتیٰ کہ اگر کسی متن کے بارے میں دعویٰ کیا جائے کہ اس میں فلسفیانہ سیاسی معنی وغیرہ استعارے کی سطح پر وجود رکھتے ہیں۔ تو ایسے معنی کا عدم وجود ثابت

رنے کے لیے یہ ثابت کرنا کافی ہے کہ جن استعاروں کی شہادت پیش کی جا رہی ہے وہ استعارے بھی ان معنی کے متحمل نہیں ہو سکتے۔

سیاسی طور پر وابستہ نقادوں کو اس بات کی خاص فکر رہتی ہے کہ وہ ادبی متون میں سیاسی معنی کا وجود کس طرح کریں۔ ظاہر ہے اگر سیاسی معنی اور خاص کر اپنے مفید مطلب سیاسی معنی ہر ادبی متن میں تلاش کرتا ہیں تو پھر منشائے مصنف کی اہمیت، بلکہ اس کے وجود ہی سے انکار کرنا ہوگا۔ فریڈرک جیمی سن نے اپنی کتاب THE POLITICAL UNCONSCIOUS: NARRATIVE AS A SOCIALLY SYMBOLIC ACT میں یہ موقف اختیار کیا ہے کہ ادبی مطالعات میں سیاسی تناظر کی اہمیت محض تتمہ کے طور پر یا محض کئی ممکن راستوں میں سے ایک راستہ نہیں بلکہ وہ مطالعے کا "افق مطلق" ABSOLUTE HORIZEN ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "کوئی ایسی شے نہیں ہے جو سماجی اور تاریخی نہ ہو۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ آخری تجزیے میں ہر چیز سیاسی ثابت ہوتی ہے۔" جیمی سن کا کہنا ہے کہ میرے خیال میں علم شرح HERMENENTICS کا آدرش یہ ہے کہ وہ تاریخیت HISTORICISM غیر حاضری ABSENCE اور منفی NEGATIVE سے خود کو پوری طرح ہم آہنگ کر لے یعنی تعبیر کی بنیاد تاریخ پر ہو، اور اگر متن میں سیاسی / فلسفیانہ مضمون نہ ہو تو اس کی غیر حاضری اور ان معاملات میں متن کے منفی رویے کو بھی مثبت حاضری سے تعبیر کیا جائے۔ وہ کہتا ہے میں فرانسیسی مابعد وضعیات کے اس خیال سے متفق تو ہوں کہ شرح و تعبیر کو بھی کچھ کرنا چاہیے، لیکن اس بات سے متفق نہیں ہوں کہ ہر ادبی متن میں سیاسی مضمون نہیں ہوتا۔

ظاہر ہے کہ جیمی سن اور فرانسیسی مابعد وضعیات والوں کا یہ تصور بچکانہ اور مضحکہ خیز ہے کہ کسی متن میں کسی چیز کے ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ وہ اس میں نہیں ہے۔ سچ پوچھیے تو تمام متون کے معنی کو تاریخ میں پیوست کرنے کے معنی ہیں کہ ہم تعبیری دور HERMENENTIC CIRCLE کے تاریخی VERSION کا شکار ہو جائیں اور یہ کہنے پر مجبور رہوں کہ جب تاریخ کو جانے بغیر ہم متن کو نہیں جان سکتے اور متن کو جانے بغیر ہم تاریخ کو نہیں جان سکتے تو بہتر یہی ہے کہ تاریخ کا جو ہمارے پاس ہو ہم سے پہلے ہی متن پر منطبق کر دیں اور پھر متن کے معنی بیان کریں۔ جیمی سن کمیونسٹ منشور کے حوالے سے کہتا ہے کہ اب تک جتنے سماج وجود میں آئے ہیں ان کی تاریخ بس یہی ہے کہ جابر اور مجبور کے درمیان کشمکش ہوتی رہی ہے، کبھی کھلی ہوئی کبھی پوشیدہ۔ اور تاریخ کچھ نہیں ہے صرف طبقاتی کشمکش کا بیانیہ ہے۔ لہٰذا تمام ادبی متون میں بھی اسی طبقاتی کشمکش کا بیان ہے، کبھی کھلا ہوا کبھی پوشیدہ۔ اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جب ہمیں یہ بات پہلے ہی سے معلوم ہے، اور تاریخ کی ماہیئت بھی ہمیں معلوم ہے (بحوالہ کمیونسٹ منشور) تو پھر متن کے معنی بیان کرنا مشکل نہیں۔ ان معنی سے کسی کو اتفاق ہو یا نہ ہو، لیکن ہم تعبیری دور HERMENENTIC CIRCLE کے تاریخی VERSION سے آزاد ہو کر معنی بیان کرنے کے قابل تو ہو گئے۔

مندرجہ بالا طریق کار میں ایک فائدہ اور بھی ہے کہ وہ معبر کو تعبیری دور HERMENENTIC CIRCLE کے مضبوط تر VERSION سے بھی نجات دے دیتا ہے۔ وہ VERSION یہ ہے کہ ہم کسی متن کے معنی اسی وقت جان سکتے ہیں جب کل متن THE WHOLE TEXT سے واقف ہوں لیکن ہم کل متن کو اسی وقت جان سکتے ہیں جب اس کے اجزا کو جانیں۔ گر مصیبت یہ ہے کہ ہم اجزا کو اسی وقت جان سکتے ہیں جب ہم کل WHOLE کو جان سکیں۔ مندرجہ بالا طریق کار کے ذریعہ اس دور سے بھی چھٹکارا مل جاتا ہے۔ کیوں کہ ہم کل WHOLE کو پہلے ہی جان چکے ہیں کہ اس میں طبقاتی کشمکش کا بیان ہے خواہ پوشیدہ خواہ کھلا۔

اس طریق کار کو کام میں لا کر ہم تعبیری دور کے چکر ویسے شاید نکل سکیں (اگرچہ اس میں بھی کلام ہے) لیکن اس کا نتیجہ معنی کے لئے مہلک ہے۔ کوئی بھی عمومی بیان جو میزانیاتی TOTALISING ہو، بظاہر تو بہت دلکش اور پر معنی لیکن بباطن بنجر ہوتا ہے کیوں کہ وہ بیان جو ہر چیز کو

بیک جنبش قلم واضح کردے۔ دراصل کچھ بھی واضح نہیں کرتا۔ مثلاً ممکن ہے یہ بیان صحیح ہو کہ سورج تمام توانائی کا سرچشمہ ہے۔ لیکن اس سے اس بات کی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ زمین کی تہ سے کہیں تیل کیوں نکلتا ہے، کہیں گیس کیوں نکلتی ہے، کہیں کوئلہ کیوں نکلتا ہے، کہیں گرم پانی کیوں نکلتا ہے اور کہیں یورینیم کیوں نکلتی ہے؟ اس طرح اگر یہ بیان صحیح بھی ہو کہ تمام ادبی متون دراصل سیاسی دستاویزیں ہیں تو اس سے اس بات کی وجہ معلوم ہوتی کہ کالی داس، شیکسپیئر اور سافکلیس ایک دوسرے سے اس قدر مختلف کیوں ہیں؟ اگر تینوں میں الگ الگ صفات نہیں ہیں تو ان کے وجود کا جواز کیا ہے؟ ممکن ہے گرم پانی اور کوئلہ دونوں کا وجود سورج کا مرہون منت ہو۔ لیکن ان کے صفات اور خواص الگ الگ ہیں، اور ان کو برتنے کے طریقے الگ الگ ہیں اگر ان کو اس بنا پر ایک طرح برتا جائے کہ ان کا منبع بالآخر سورج ہے۔ تو پھر ان سے توانائی کے بجائے ہلاکت ہی حاصل ہوگی۔ یہی حال ادبی متن کا بھی ہے۔ اگر یہ ثابت بھی ہو جائے کہ تمام ادبی متون اصلاً سیاسی متون ہیں، تو اس سے ہمیں ان متون کے بارے میں کچھ نہیں معلوم ہوتا اور انہیں برتنے کے طریقوں کے بارے میں ہم پھر بھی لاعلم رہتے ہیں۔ مثلاً یہ بیان لاطائل اور ہمارے لئے بے مصرف ہے کہ لسان تمام انسانوں میں مشترک ہے۔ یہ بیان اس بولی بولنے والے کو ہوکسا سیکھنے کی ضرورت سے بے نیاز نہیں کر دیتا۔ دونوں پڑوسی ہیں، لیکن انہیں ایک دوسرے کی بات سمجھنے کے لئے دو میں سے ایک زبان پھر بھی سیکھنی پڑے گی۔

یہ پریشانی صرف سیاسی تعبیروں تک محدود نہیں۔ کوئی بھی عمومی میزانیاتی بیان ادبی متن کی تعبیر میں ناقابل تسخیر دشواریاں پیدا کر سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ادبی متن کی تعبیر کے لئے عمومی میزانیاتی بیانات وضع کرنے والوں کو تعبیری دور HERMENENTIC CIRCLE کو توڑنے کی اتنی فکر نہیں ہے جتنی اپنے محبوب ادبی یا غیر ادبی تصورات کو نافذ کرنے کی۔ مارکسی نقادوں کا معاملہ سامنے کا ہے کہ خود مارکسزم عمومی اور میزانیاتی بیان یا لیوتار کی زبان میں GRAND RECIT بیانیۂ اعظم ہے۔ اور لامحالہ مارکسزم کی روشنی میں بنائی ہوئی تمام تعبیریں ایسی ہوں گی جو اس بیانیۂ اعظم کی رو سے مناسب ہوں۔ لیکن غیر مارکسی نظریہ رکھنے والے نقاد بھی اکثر کسی نہ کسی غیر ادبی تامل کا شکار رہتے ہیں۔ مثلاً بہت سے لوگوں کا خیال ہے (ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ بھی ان میں شامل ہے) کہ اعلیٰ درجے کی شاعری میں فکر محسوس FELT THOUGHT کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ اب اگر ہم اقبال کو جوش سے بڑا شاعر سمجھتے ہیں تو جوش ہزار زور ماریں اور فلسفیانہ شاعری لکھیں۔ لیکن ہم کہیں گے اقبال کے یہاں محسوس فکر ہے اور جوش کے یہاں نہیں ہے۔ لہٰذا اقبال کا رتبہ جوش سے بلند تر ہے۔ ظاہر ہے کہ کسی متن میں محسوس فکر کے وجود کو ثابت نہیں کیا جا سکتا، اسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا اقبال کے یہاں محسوس فکر کے وجود اور جوش کے یہاں اس عدم وجود کو ثابت کرنے کے لئے دونوں کے چند اشعار پیش کرنا کافی سمجھا جاتا ہے۔ اور سچ پوچھو تو یہ طریق کار بھی تعبیری دور کا نمونہ ہے۔ پہلے ہم نے فرض کیا کہ بڑی شاعری میں "محسوس فکر" ہوتی ہے اور ہمیں یہ معلوم ہی ہے کہ اقبال بڑے شاعر ہیں۔ لہٰذا ہم نے جھٹ کہہ دیا کہ اقبال کے یہاں "محسوس فکر" ہے۔ ثابت ہوا کہ محسوس فکر کی بنا پر اقبال کی شاعری بڑی شاعری ہے!

سچی بات یہ ہے کہ تعبیری دور کے چکر سے تمام و کمال نکل جانا شاید کسی بھی معبر کے لئے ممکن نہ ہو، جس طرح اپنے تمام تعصبات اور جذباتی ترجیحات کو بالکلیہ ترک کرنا بھی کسی معبر کے لئے ممکن نہیں۔ لیکن دونوں سے ہی بڑی حد تک آزاد ہو جانا غیر ممکن بھی نہیں (واضح رہے کہ میں عربی متن کے معبر کی بات کر رہا ہوں) پہلی بات تو یہ کہ تمام ادبی متن اصناف اور ذیلی اصناف کے زمرے میں رکھے جا سکتے ہیں۔ مثلاً ہم متون کو فکشن (ناول، افسانہ، داستان) ڈراما، شاعری وغیرہ اور پھر شاعری کے متون کو غزل، نظم، قصیدہ، مرثیہ اور پھر نظم کو آزاد نظم، معرا نظم، پابند نظم، موضوعاتی نظم،

نظم، وغیرہ کی انواع میں رکھ سکتے ہیں۔ ادب کی اصناف کے بارے میں معبر کو جتنا زیادہ علم ہو، اس کے حق میں اتنا ہی اچھا ہے۔ تعبیر کے بہت سے مسائل اسی وقت حل ہو جاتے ہیں جب ہم کسی متن کو اس کی صنف، پھر ذیلی صنف، پھر ذیلی ذیلی صنف میں رکھ دیتے ہیں یعنی ہم ممکن حد تک اسے پہچان لیتے ہیں۔ بعض ادبی متون کی بڑائی یا معنویت اس بات میں بھی ہو سکتی ہے کہ جس صنف میں وہ بنائے گئے ہیں اس کی حدود کو وہ کہاں اور کس طرح مجروح کرتے ہیں اور کہاں اور کس طرح ان حدود کی توسیع کرتے ہیں۔ دوسری بات (اور وہ اصناف کی شناخت سے بھی تعلق رکھتی ہے) یہ ہے کہ معبر کو کتنے متون کے بارے آگاہی ہے؟ یعنی اس کا تناظر کتنا وسیع ہے اور کیسا ہے؟ مغرب میں جو بات بین المتونیت INTERTEXTUALITY کے نام سے مشہور ہو رہی ہے۔ اس کا رواج ہمارے یہاں سنسکرت میں بھی، اور عربی فارسی اردو میں بھی، بہت دن سے ہے یہ بات فرینک کرموڈ کو اب معلوم ہو رہی ہے کہ جدید میں قدیم کے نقوش ہوتے رہیں۔ اور یہ کہ کسی نظم پر بہترین شرح کوئی اور نظم ہی ہو سکتی ہے۔ ہمارے یہاں یہ سوال ہمیشہ زیر بحث رہا ہے کہ کس متون کو ادبی متن کہا جاتا ہے اور ادبی متون جب بنتے ہیں تو ان کے سننے پڑھنے والے ان کے بارے میں کس نقطۂ نظر سے حکم لگاتے ہیں؟ آہستہ آہستہ ادبی متون کی مستند فہرست ( CANON ) تیار ہو جاتی ہے اور پھر سارا CANON ایک متحد ادبی متن بن جاتا ہے۔ اگر معبر کو کا پورا شعور ہو تو وہ بڑی حد تک کامیاب تعبیر کر سکتا ہے۔ اور CANON کی زیادتیوں/خامیوں کو درست بھی کرنے کی کوشش کر سکتا ہے۔

تعبیر کی کلید انہیں دو باتوں میں ہے کہ کسی متن کو کس صنف میں اور کہاں رکھا جائے، اور یہ کہ دوسرے متون ہمیں کسی متن کے بارے میں کیا بتا سکتے ہیں؟ دوسرے متون کا علم ہمارے لئے کل WHOLE کے علم کا کام کرتا ہے ہم اس علم سے مسلح ہو کر جز (کسی ایک مقررہ متن) کی تعبیر شروع کرتے ہیں اور اس طرح تعبیری دور کا جبر ہمارے کاندھوں سے بالکل ہٹ نہیں جاتا تو ہلکا ضرور ہو جاتا ہے۔ اشلاوسکی نے عمدہ بات کہی ہے کہ اگرچہ کوئی صنف سخن کسی ایک فن پارے میں بند نہیں ہوتی لیکن کسی ادبی متن کو دیکھ کر ہم عام طور پر یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ کہ یہ کس صنف کا رکن ہے۔ یعنی کوئی ادبی متن شاید ایسا نہ ہو جس میں اس کی صنف کے تمام خواص پوری طرح نمایاں ہوں لیکن ادبی متن کا مطالعہ اس کے صنف کے تعین سے شروع ہوتا ہے اور ہر صنف کی تعریف اس ربط اور رشتے کی روشنی ہی میں ہوتی ہے جو اس صنف اور دوسری اصناف کے درمیان ہے۔ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ ان تصورات کی روشنی میں ادبی متن اور اس کی صنف کے بارے میں ایسے نکات پیدا ہوتے ہیں جو ادبی متن کی تعبیر میں ہمارے معاون ہو سکتے ہیں، بلکہ جن کی امداد کے بغیر تعبیر کا عمل انجام ہی نہیں پا سکتا۔

مثال کے طور پر مومن کے قصیدے میں حسب ذیل اشعار پر غزل کا گمان گزر سکتا ہے۔ خاص کر الگ الگ پڑھنے پر، اور اگر تینوں شعروں کو یکجا پڑھیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ قصیدے کے شعر ہیں۔

یاد ایام عشرت فانی　　نہ وہ ہم ہیں نہ تن آسانی
عیش دنیا سے ہو گیا دل سرد　　دیکھ کر رنگ عالم فانی
جائیں وحشت میں سوئے صحرا کیوں　　کم نہیں اپنے گھر کی ویرانی

لیکن غالب نے ذیل کے اشعار کو غزل میں نہ رکھا ہوتا تو ان پر قصیدے کا گمان ہو سکتا تھا۔ اور چونکہ غالب نے انہیں غزل میں رکھا ہے اس لئے ان کی روشنی میں ہمیں غزل اور قصیدے دونوں کے بارے میں از سر نو غور ضروری ہو جاتا ہے ؎

پھر اس انداز سے بہار آئی — کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنان خطۂ خاک — اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر — روکش سطح چرخ مینائی

ہم میں سے اکثر اگر غالب کے اشعار کو یہ جانے بغیر پڑھیں کہ یہ غزل سے وارد ہوئے ہیں اور امیر مینائی کے حسب ذیل اشعار کو یہ جانے بغیر پڑھیں کہ یہ قصیدے میں وارد ہوئے ہیں، تو اتحاد مضمون کے باوجود غالباً یہی فیصلہ کریں گے کہ اگرچہ غالب کے اشعار میں غزل کا رنگ پایا جاتا ہے، لیکن یہی وہ قصیدے کے شعر اور امیر مینائی کے اشعار خاص قصیدے کے مزاج کے ہیں۔ ان میں غزل کا رنگ بہت کم ہے ؎

غم نہیں شاخیں درختوں کی ہوا سے خاک پر
کر رہے ہیں سجدۂ شکر خدائے انس و جاں
قم باذن اللہ کہتی آئی گلشن میں بہار
جی اٹھے جو ہو گئے تھے مردہ دل وقت خزاں
جھوم کر آیا ہے ابر کوہساری باغ میں
رقص میں ہیں ہر روش طاؤس ہو کر شادماں

جن لوگوں نے امیر اور غالب کے مندرجہ بالا اشعار اور اس طرح کے اور اشعار کو کثرت سے پڑھا ہے۔ انھیں امیر مینائی کے مندرجہ ذیل اشعار پر قصیدے کا دھوکا نہ ہوگا، اگرچہ مضمون یہاں بھی متحد ہے ؎

کس کے رخ رنگیں کا سنا ہم نے فسانہ
گل کان ہوئے کان کے پتے ورق گل
کب خار الجھ سکتے ہیں دامان صبا سے
گلشن کی قلمرو میں ہے نظم و نسق گل
آمد ہے یہ گلزار میں کس کی کہ صبا نے
صدقے کے لئے زر سے بھرے ہیں طبق گل

پھر جلال کے ان اشعار پر غزل کا گمان شاید ہی ہو ؎

جہاں کی بوقلمونی ہے دید کے قابل
کچھ اور ہو گئے پیرایۂ زمان و زمیں
بدل گئی ہے یکایک روش دو عالم کی
نہ اب وہ عالم بالا نہ عالم پائیں

یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ امیر و جلال کے متون جن کا ذکر اوپر ہوا نسبتاً غیر پیچیدہ اور سادہ ہیں، پیچیدہ متن کے ساتھ اتنی آسانی نہ ہوگی۔ لیکن یہ محض فرضی مشکل ہے کیونکہ سوال کسی متن کے محض نوی معنی سمجھنے یا اس پر لیبل لگانے کا نہیں، بلکہ اسے متون کی روایت کے تناظر میں رکھ کر دیکھنے اور اس کے معنی کو اس طرح سمجھنے اور بیان کرنے کا ہے کہ یہ ظاہر ہو سکے کہ وہ متن کس طرح با معنی ہو سکا ہے اور وہ معنی اس میں کیوں پیدا ہوئے ہیں۔ غالب کو اس بات کا پورا احساس تھا کہ متن میں ایک سے زیادہ معنی ہو سکتے ہیں۔ انھیں اس بات کا بھی علم تھا کہ ایک متن کی روشنی دوسرے پر پڑتی ہے۔ تعبیر کا نشہ بس اتنی ہے ؎

ہجوم سادہ لوحی پنبۂ گوش حریفاں ہے
وگرنہ خواب کی مضمر ہیں افسانے میں تعبیریں ۵۵

# کہتی ہے خلق خدا

● شب خون شمارہ جنوری ۱۹۹۴ء میں تنازعہ گفتگو کیا ہے پر تابانی اقبال متین کا تبصرہ دلچسپ ہے۔ روح غزل پر چوہدری ابن النصیر کا تبصرہ اس لئے ناپسند ہے کہ انھوں نے اپنے دعویٰ کی دلیل کہیں پیش نہیں کی۔ مشاہیر شعراء کی ایک غزل بھی کافی ہے۔ کیا ضروری ہے کہ ان کی دو چار غزلیں شامل ہوں!! آپ نے بھی نئے نام میں کئی اہم شعراء کو نہیں لیا اس سے کیا ہوتا ہے۔

علاقائی بنیاد پر بات کرنے کا رجحان نہ معلوم کیوں مطعون اور غلط رویہ ٹھہرایا جاتا ہے۔ نئی غزل کی تشکیل و ترقی میں ہندوستان کی ہر ریاست کے نمائندہ شعراء نے حصہ لیا ہے جن میں بیشتر مشہور ہیں اور چند ایسے شعراء بھی ہیں جو خوددار اور خلوت پسند ہیں کہ وہ کبھی اپنے کلام کو اشاعت کے لئے رسائل کو ارسال نہیں کرتے۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ ہر ریاست کے ادبا پیکر کے BACK BONE کون ہوتے ہیں۔ KING MAKERS نام نہاد ہے کون ہیں دور اپنی ادبی دنیا بساتے ہیں۔ آج نئی غزل یا نئی نظم پر کوئی مخصوص کتاب یا مقالہ کوئی لکھنے بیٹھے تو اس کے ذہن میں بار بار وہی نام چکر کاٹتے رہتے ہیں جو رسائل کے شمارے میں شامل ہوتے ہیں۔ علاقائی بنیاد پر کوئی نقاد نہیں سوچتا۔ دلی، علی گڑھ، بمبئی اور ایسے ہی چند اور مراکز کے اہم ناموں کی طویل فہرست ہی آدھی کتاب یا آدھے مضمون کو کھا جاتی ہے۔ اگر اردو کے اہم ترین مرکزوں کے ادباء و شعراء کی نثری اور شعری تخلیقات کو عالمی ادب کی کسوٹی پر پرکھا جائے تو اس وقت نہ معلوم کتنے لوگ انگلیوں پر گنے جانے کے اہل ثابت ہوں گے۔ سچ پوچھئے تو لکھنے پڑھنے کا کام آدمی اپنی طبیعت اپنے ذوق کی خاطر کرتا ہے۔ کسی پر احسان کے طور پر نہیں۔ اگر کوئی تسکین کا کام کر رہا ہے لوگ اسے دیکھیں یا نہیں، پسند کریں یا نہیں، ان باتوں سے ایک سچا فنکار بلند رہا ہے۔ اگر ایسے سچے فنکار کے پاس MERIT ہے اور صلاحیتیں ہیں تو ممکن ہے کہ اس کی زندگی تک کوئی پوچھ گچھ نہ دیکھے۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس کی قدر بڑھے گی۔

میں رو رہا ہوں مگر کونے میں ہوں بند
مری تقدیر میں ہنسنا نہیں ہے

رہی غزل کی بات جدید غزل کے مزاج اور اس کے نئے مسائل کو سمجھنے کے لیے ان غزل گو شعراء کی جدید تلوینیات کو سمجھنا پڑے گا جن کی فکری توانائیوں سے موجودہ پوزیشن حاصل ہوئی ہے۔ مخدوم محی الدین نے برسوں پہلے اس بات کی نشاندہی کی تھی کہ کسی بھی شاعر کی روایتی شاعری جس میں اس کی انفرادیت نہ ہو۔ شاعری ہوتی ہے۔ شاعری کا تعلق مذہب سے نہ ہو تو وہ کسی کام کی مگر مذہب شاعری میں خطیبانہ رنگ اختیار کرے تو وہ شعر نہیں وعظ ہے۔ موجودہ دور کے غزل گویوں میں فضا ابن فیضی کے ہاں الفاظ کی کمی نہیں ہے۔ مگر ان کی غزلیں مارواڑی عورتوں کے گلے میں پہنے ہوئے زیورات کی بھونڈی سجاوٹ محسوس ہوتی ہے۔ فضا ابن فیضی کے ہاں سب کچھ ہے مگر اثر آفرینی کا فقدان ہے۔

چمک چہرے کی تیرے کم نہ ہوگی
کرن خورشید کا گہنا نہیں ہے

عرفان صدیقی کے ہاں کوئی نشتر نہیں۔ کاش وہ تصوف کی طرف آجاتے یا آجائیں۔

مدراس — کاوش بدری

● شب خون شمارہ ۱۷۲ ہر اعتبار سے خوبصورت ہے مگر کتابت کی غلطیاں ہنوز رہ جاتی ہیں۔ وقار ناصری کی خوبصورت غزلوں میں دوسری غزل کے دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ غالباً کتابت کی غلطی سے غلط شائع ہو گیا ہے۔ کافی عرصے کے بعد بہت اچھی غزلیں (وقار ناصری کی) پڑھنے کو ملیں۔ یہ میر پر کام کرنے کا ہی اعجاز ہے کہ ہمارے فاروقی صاحب اتنی اچھی غزلیں کہہ رہے ہیں۔ کرشن کمار طور کی غزلیں ٹھیک ہیں مگر پہلی غزل کے چوتھے شعر میں "تیرے شعور میں میری اپنی مٹی مائع تھی" میں 'مٹی' کی جگہ 'خاک' کر لیتے تو زیادہ بہتر ہوتا۔ صلاح الدین پرویز کی PERFECT اور COMPACT نظمیں پہلی مرتبہ پڑھنے کو ملیں۔

روح غزل پر چوہدری ابن النصیر کا تبصرہ اچھا لگا۔ اس انتخاب میں نہ ہی ادوار کا تعین ٹھیک طرح سے کیا گیا ہے اور نہ ہی اس میں شامل شعراء کا۔ ہر کس و ناکس کو انتخاب میں جگہ دے دینے سے انتخاب مکمل نہیں ہو پاتا۔ عجیب بات ہے کہ کشور ناہید نے چوتھے دور میں جگہ پائی اور کوئی نام کو ظہیر (؟) آبادی کی تیسرے دور میں اہمیت مسلم ہو گئی۔

علی گڑھ — مہتاب حیدر نقوی

● شب خون کے ہر شمارے کا بے صبری سے انتظار رہتا ہے۔ شمارہ نمبر ۱۷۱ والا سرورق پر زوار حسین کے اسکیچوں نے شب خون کو گویا نئی شناخت دی ہے انکے بارڈوں سے سرورق کیا ایک بہت جاندار رنگنے لگا ہے۔

مظہر امام، وقار ناصری اور کرشن کمار طور کی غزلیں پسند آئیں۔ علی الدین انصاری نظم بہت خوب ہے۔ صلاح الدین پرویز کی یک رنگی نظمیں بھی گوارا کی جاسکتی ہیں پہ نثری نظمیں کیا بلا ہیں؟ میرے خیال سے انھیں تو مختصر کہانیوں کی شکل میں شائع ہونے تھا کیوں کہ ان میں مجھے تو کوئی نظم کی خاصیت نظر نہیں آئی۔

افسانوں میں یہ مسعود اشعر کی تحریر کیا بلا ہے؟ کیا یہ افسانہ ہے؟ یوں محسوس ہوتا مصنف کسی شخص کی ڈائری کا ایک صفحہ پھاڑ لایا ہو اور اسے آپ کو بطور افسانہ ارسال یا ہو۔ اگر محترم قلم کار کا مقصد رئیس گھرانوں کے رکھ رکھاؤ پر طنز کرنا تھا تو طرح ناکام ہے پورے افسانے میں میں منتظر رہا کہ کچھ وقوع پذیر ہوگا لیکن ہوا کچھ۔ ہاں انیس رفیع کا افسانہ "کرفیو سخت ہے" بہتر ہے۔

جناب صابر سنبھلی کا محنت سے تحریر کیا ہوا مضمون بہت پسند آیا اور مضمون پڑھ کر سے دعا نکلی کہ انھیں فرصت کے اوقات دے تاکہ وہ "مختصر اردو لغت" پر اپنا جائزہ کر سکیں۔ جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے "شعر شور انگیز" کے ابواب حسب معمول اس شمارے زینت ہیں۔ لگتا ہے آپ بھی یہ جانتے ہیں تب ہی تو اسے بطور تبرک تھوڑا تھوڑا کر رہے ہیں۔ یہ جلد چہارم کب تک شائع ہو رہی ہے؟[1]

یھونیشور    سہیل اختر

● شمارہ ۱۷۱ میں کہانی کی کمی محسوس ہوئی۔ چوہدری ابن النصیر کے مضامین پسند آئے لیکن انھوں نے کتابوں کے موضوعات پر ہی روشنی ڈالی ہے۔ بہتر یہ بھی ضروری ہے کہ فن اور اسلوب کے تعلق سے بھی بات چیت کی جائے۔ چوہدری صاحب اگر اسلوب اور فن پر بھی بات کریں تو ان کے تبصرے میں جان پیدا ہو سکتی ہے

(۲)

شب خون شمارہ جنوری ۱۹۹۴ء میں قاضی سلیم کی نظم "وعید" دوبارہ پڑھنے کی زحمت اٹھانی پڑی۔ یہ نظم ذہن جدید کے شمارہ نمبر ۳ میں شائع ہو چکی ہے۔ قصور آپ کا نہیں بلکہ شاعر کا ہے کہ اس نے اپنی نظم کو دو جگہ اشاعت کے لئے بھیجا۔ ۱۷۱ شمارے میں صلاح الدین پرویز اور بلقیس ظفیر الحسن کی کئی کئی نظمیں بھی شامل ہیں ان دنوں اردو میں جو نظمیں شائع ہو رہی ہیں اکثر کے اعتبار سے نثر کے قریب پہنچ گئی ہیں مگر ابہام کے ساتھ۔ یہ دونوں باتیں نئی نظم کے مطالعے سے قاری کو دور کر رہی جا رہی ہیں۔ صلاح الدین پرویز کی نظمیں بھی اسی زمرے میں آتی ہیں۔

ان کی اتنی ساری نظمیں آپ نے شائع کر کے شب خون کے صفحات کو ضائع کیا ہے۔ بلقیس ظفیر الحسن نے سارا شگفتہ کے انداز بیاں کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ مگر وہ بات کہاں۔ سرشار بلند شہری کی رومانٹک نظم "جاناں جاناں" پڑھ کر معلوم ہوکر میں شب خون نہیں بلکہ "شمع" پڑھ رہا ہوں۔ مجموعی طور پر آپ نے اس بار ایسی نظمیں شائع کی ہیں جو شب خون کے معیار کو مجروح کر رہی ہیں۔

ہمارے بیشتر نظم لکھنے والے شعرا نظموں کے صحیح تانے بانے سے ناواقف ہیں نیز فنی بصیرت سے محروم۔ ایسی بات بھی نہیں کہ ہمارے اردو ادب میں آزاد نظم کی خوبصورت بنیاد نہیں۔ ن۔م۔ راشد، میراجی، قیوم نظر، منیب الرحمٰن، خلیل الرحمٰن اعظمی، عمیق حنفی اور کمار پاشی وغیرہ کی آزاد نظمیں مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔

فدا ابن فیضی کی غزلوں کے کئی اشعار پسند آئے۔ مظہر امام نے زیادہ متاثر نہیں کیا۔ صبا اکرام کی غنیمت ہے۔ ان کا ایک شعر دیکھئے ہے۔

روز جنگ اور جنگ بندی کی خبر سنتے رہو
روز بستی اور اجڑتی بستیاں دیکھا کرو

وہ اس شعر کو شعر نہ بنا سکے محض اسے ایک بیان کہا جاسکتا ہے۔

کرشن کمار طور کی غزلیں ان کے اپنے انداز کی غزلیں ہیں نہ تو مضمون میں نیاپن ہے نہ ہی اظہار میں ندرت۔

وقار ناصری کی غزلیں اچھی ہیں مگر ان کی دوسری غزل کے دوسرے شعر کا پہلا مصرع ناموزوں ہے: آنکھوں میں جم کے رہ گئی برسات جگنوؤں کی راکھ[2]

---

[1] شعر شور انگیز جلد چہارم ترقی اردو بیورو، نئی دہلی سے جلد ہی شائع ہونے والی ہے۔

[2] کتابت کی غلطی ہے درست مصرع یوں ہے:
آنکھوں میں جم کے رہ گئی بس رت جگوں کی راکھ

پروین کمار اشک کی غزلیں دل کو چھوتی ہیں۔

روحِ غزل پر چوہدری ابن النصیر کا تبصرہ خوب ہے۔ انھوں نے یہ تبصرہ غیر جانب دار ہو کر لکھا ہے اور یہی وجہ ہے کہ روحِ غزل کے تعلق سے کئی اہم نکتے روشنی میں آگئے ہیں۔ انھوں نے ہند و پاک کے کئی ایسے معتبر شعراء کے نام بھی گنوائے ہیں جو روحِ غزل میں جگہ نہ پاسکے ہیں۔ ان میں ایک اہم نام ہمارے جناب شاہد کلیم کا بھی لیا جاسکتا ہے۔ یہ انکشاف ان کے عہد بہ عہد رسالے اور مجموعے کے مطالعہ پر دال ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ مظفر حنفی نے روحِ غزل کو کئی اعتبار سے دستاویزی حیثیت عطا نہیں کی ہے۔

آرہ ضیا آزاد

● شب خون شمارہ نمبر ۱۷۲ اپنی دیرینہ روایت و درایت کا نہ صرف آئینہ دار ہے بلکہ اس کی رعنائی، برنائی اور توانائی روحِ عصر کے لیے سامانِ کیف و انبساط ہے۔ حصہ غزلیات میں اس مرتبہ تین معتبر اہم نام بالترتیب، فضا ابن فیضی، مظہر امام اور شمس الرحمٰن فاروقی کی شمولیت نے الہ آباد کے سنگم کا رنگ پیدا کر دیا۔ لفظیاتی، صوتیاتی اور اسلوبیاتی اعتبار سے یہ تین نام اپنی شناخت رکھتے ہیں۔

حصہ نظم میں قاضی سلیم، جیلانی کامران اور ان کے بین بین بلقیس ظفیر الحسن کی پوسٹر نظمیں دیوار، دل پر چسپاں ہوگئیں۔ میں یہاں عمداً ناخن نقد سے کام نہیں لے رہا ہوں کہ مبادا پوسٹر مفلس کی قبا کی طرح پھٹ کر اپنی غربت و فلاکت کا نوحہ خواں نہ ہو جائے؟ بقول شمس الرحمٰن فاروقی

ع

یہ سازِ دل ہے بے آواز بہتر
کسی بارات کی شہنا نہیں ہے

"روحِ غزل" پر چوہدری ابن النصیر کا تبصرہ تمام تر عصری تعصبات، گروہ بندی، ادبی سیاست و مصلحت اور اندھی عصبیت کی پشت پر ایک حقیقت پسندانہ تازیانہ جرأت ہے۔ یہ تبصرہ مستقبل میں ترتیب و تدوین کا کام کرنے والوں کے لیے ایک روشن نشانِ راہ ثابت ہو سکتا ہے۔

مالیگاؤں صابر زاہد

● شمارہ ۱۷۲ جو اب تک میرے ذہن کے سمندر میں ڈوب چکا ہے

اس میں شامل بلقیس ظفیر الحسن کی پوسٹر نظمیں پڑھنے کے بعد میں اس نتیجے پہ پہونچا ہوں کہ واقعی اب نثر اور نظم میں کوئی اختلاف کی گنجائش نہیں رہی۔

لہٰذا انیس رفیع جو مغربی بنگال کے الجھے ہوئے ذہن کا افسانہ نگار تسلیم کیے جاتے ہیں (۔؟) ان کا افسانہ "کرفیو سخت ہے" کو کچھ اس طرح ترتیب دیں کہ وہ پوسٹر نظم بن جائے (اور بن بھی جائے گا) تب نظم اور افسانے کے بیچ اردو کا کوئی بڑا مگر محترم نقاد بھی امتیاز کی لکیر نہیں کھینچ سکے گا۔

باوڑہ ارشد نیاز

● فضا ابن فیضی کی غزلیں شمارہ نمبر ۱۷۱ میں بھی شائع کی گئی تھیں لیکن اس بار کی غزلیں پچھلے شمارے سے بہتر ہیں۔ جناب علی الدین انصاری کی نظم فسانہ تخلیق کے کچھ باب نے بیجا طور پر متاثر کیا۔ نظم مکمل طور پر قادر الکلامی کا مظہر ہے۔

شعر شور انگیز کا سلسلہ اس قدر طویل ہو جائے گا خود فاروقی صاحب کو اس بات کا اندازہ نہیں ہوگا۔ فاروقی صاحب کی ہمت کی داد دینے کے لیے کثیر المعنی لفظ چاہئے جو میرے پاس نہیں، ممکن ہے ایسا کوئی لفظ دواوین میر ہی میں مل جائے۔ انھی کا شمارہ نمبر ۱۷۲ میں درج ذیل شعر موضوع بحث بنا ہے ؎

بھری آنکھیں کو کی پونچھتے جو آستیں رکھتے
ہوئی شرمندگی کیا کیا ہمیں دست خالی سے[1]

(مصرعہ ثانی میں ایک لفظ کی کمی ہے، شاید کتابت کا سہو ہے)

اس سلسلے میں جناب علی سردار جعفری کی تشریح ضرور قرین قیاس ہوتی اگر شعر یوں ہوتا

بھری آنکھیں تری ہم پونچھتے جو آستیں رکھتے

لیکن شعر میں "کسو" کا استعمال معشوق کی طرف خیال دوڑانے کی نفی کرتا ہے۔ عاشق کو اپنی مفلسی پر جب اتنی ندامت ہے اور وہ اپنے تاسف کا برملا اظہار کر رہا ہے تو پھر اسے اپنے معشوق کو غیر بنانے کی کیا ضرورت ہے؟ "کسو" سے اپنائیت ظاہر نہیں ہوتی اور صرف اسی لفظ کے باعث معنی کی دوسری جہتیں کھلتی ہیں جن کی طرف فاروقی صاحب نے اشارہ کیا ہے۔

میرے آستیں نہ ہونے پر کیا کیا شرمندگی ہونے کا ذکر کیا ہے۔ یہ شرمندگی صرف

---

[1] سہو کتابت ہے "اس" کتابت سے رہ گیا ہے ۔ ادارہ

بھری آنکھیں پھنے کی حد تک نہیں ہو سکتی اس کے علاوہ کئی فرہنگ کا سامنا ہے۔ فاروقی صاحب کو ذرا اور وضاحت سے کام لینا چاہئے تھا۔

میر نے ایک خیال کو اپنے کئی شعروں میں کئی طرح سے باندھا ہے اور یہ خیال بھی ان کا اپنا نہیں ہوتا۔ فاروقی صاحب نے اس غزل میں مختلف فارسی اشعار کے حوالے دئے ہیں۔ ایک موضوع/خیال پر اتنے شاعروں کی مشق سخن کس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے ؟[1]

دربھنگا — جمال اویسی

● شمارہ ۷۰ کا سرورق جیسا تھا ویسا اس بار کا بھی ہے جس کا آرٹ نقش فریادی "(۱۷۰) کے آرٹ سے زیادہ جامد ہے۔ سبز اور گہرے نیلے رنگوں کے اتصال سے بننے والا اسکیچ جس پیکر کو منعکس کرتا ہے وہ بلا شبہ گردش ایام کی علامتی تجسیم ہے مجرد جبر و عقوبت کا پیکر دیدنی ہے۔ نفس مضمون عصری ہے۔ پنجۂ عقوبت کی منزل وحشت کی حد سے بھی گزرنا چاہتی ہے۔ اہم نکتہ ہے "وضعیات ...." کے ن سے حرف اول کا باب معلوماتی ہے۔ پہلا صفحہ شب خون کی شان ہے اور اردو دنیا کے لئے بہت اہم ہے۔ تاثر تحریر کے دو خط یادگار ہیں۔ منظومات میں قاضی سلیم کی نظم "وعید" اور جیلانی کامران اور سرشار بلند شہری کی نظمیں خوب ہیں۔ سہیل احمد زیدی کا آخری شعر زندگی سے بھرپور ہے۔ ایک عرصے کے بعد مظہر امام کی غزلیں متاثر کر سکیں۔ فاروقی کی غزل ان کی مخصوص لفظیات سے ہٹ کر بھی خوب ہے۔ صلاح الدین پرویز کی نظمیں اونچی دوکان پھیکا پکوان کی مصداق ہیں۔ بلقیس ظفیر الحسن کی نظمیں کھوکھلی ہیں۔ مسعود اشعر کا افسانہ بہتر ہے۔

مونگیر — راشد طراز

● پچھلے شمارے سے یہ شمارہ کچھ کمزور ہے۔ نثری حصے میں مسعود اشعر نے متاثر کیا شعری حصے میں مظہر امام کی غزلیں حاصل شمارہ ہیں۔ صبا اکرام کی غزل بھی خوب ہے ہمارے بزرگ شاعر فضا ابن فیضی، کرشن کمار طور تھکے تھکے سے نظر آتے ہیں۔ دونوں بزرگ شاعر کی غزلوں میں زبان کی شان و شوکت تو ہے کان ضرور محظوظ ہوتے ہیں لیکن آنکھیں محظوظ نہیں ہوتیں شاعری وہ ہے جو دل سے نکلے اور دل پر اثر کرے مگر ان کی ان غزلوں میں خود ہی جز ادا شعر ہی موضوعیت اور شگفتگی نہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی غزل اچھی ہے۔

مظہر امام کی غزلوں میں بیان کی سلاست اور سادگی پوری آب و تاب کے ساتھ محسوس کی جا سکتی ہے۔

مونگیر — جاوید اختر آزاد

● بلقیس ظفیر الحسن کی پر اثر نظمیں پسند آئیں آپ نے جس خوبی کے ساتھ ہے خون کو احساس دلایا ہے قابل ستائش ہے۔ غزلوں میں فضا ابن فیضی، شمس الرحمٰن فاروقی مظہر امام کی غزلیں ذہن و دل پر تا دیر حاوی رہیں۔

گلبرگہ — لطیف شیر خاں

● قاضی سلیم کی نظم "وعید" آب زر سے لکھی جانے کے قابل ہے کئی بار پڑھا محترم شمس الرحمٰن فاروقی صاحب شعر شور انگیز کی قسط بھی خوب ہے اور سرشار بلند شہری کی ایک نظم بھی کامیاب ہے۔

محبوب نگر — ضرر وصفی

● جنوری کا شب خون مشمولات کے اعتبار سے پسند آیا لیکن قاضی سلیم کی نظم وعید کا پانچواں مصرع "سوکھے ٹھنٹھ پیڑ بن گئے" میں سوکھے کی کیا ضرورت تھی ؟ چھبیسویں مصرع میں راکھشسوں کا املا راکشسوں اور صبا اکرام کی نظم میں شیو اور پاربتی کا املا شو اور پاروتی ہونا چاہئے۔

صابر سنبھلی صفحہ ۵۰ پر لکھتے ہیں، (۱۰۰) ان کے معنی لکھے ہیں (۱) غلہ، اناج (۲) مجازاً غذا، یہ نفی کا سابقہ بھی ہے اور زیریں لاحقوں میں کلمۂ نفی کے طور استعمال بھی ہوا ہے جیسے ان کہی، ان سنی، انمول۔

اگر صابر صاحب کو معلوم ہوتا کہ ہندی میں ان [illegible] لکھا جاتا ہے تو اس تفصیل میں نہ جاتے۔ روح غزل پر یے لاگ تبصرہ اچھا لگا۔

بھوج پور — قسیم سہسرامی

● روح غزل پر چودھری ابن النصیر کا تبصرہ بے حد پسند آیا۔ درخواست ہے کہ حنفی صاحب اور اسی طرح کا کام کرنے والے دوسرے حضرات تنگ نظری اور مصلحت پسندی سے پرہیز کریں۔

آرہ — شاہد کلیم

---

[1] مضمون آفرینی کی طرف معلوم ہوتا ہے آپ نے کتاب غور سے نہیں پڑھی۔

● شب خون کا معیار دن بدن صحت کے گھونٹ اتر رہا ہے۔ شمارہ نمبر ۱۷۲ میں صلاح الدین پرویز، نجمہ تحسین، ظفیر الحسن، محمد سلیم الرحمٰن، صبا اکرام، علاء الدین انصاری وغیرہ کی شاعرانہ بغفوات اس امر کا واضح ثبوت ہے۔ صلاح الدین پرویز صاحب اور ان کے چاہنے والے ان کی لکھی خرافات کو خود آگہی، خدا آگہی یا عشق رسولؐ کی داستان سمجھتے ہوں لیکن ایک ہوش مند قاری اسے پاگل پن کے سوا اور کچھ بھی نہیں سمجھتا۔ پرویز صاحب کی ہر نظم ان کی عجز بیانی اور پست خیالی کا شاہکار ہوتی ہیں۔

محمد سلیم الرحمٰن، صبا اکرام اور علاء الدین انصاری کی تمام نہاد شاعری پڑھ کر طبیعت دہشت زدہ ہو گئی۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ ان حضرات کی دماغی الجھنوں کو شائع کر کے "شب خون" اردو کے قاری کو کس قسم کے ادب سے روشناس کرانا چاہتا ہے؟ آخر ان حضرات کی شاعری "شب خونی ادب" کی کون سی قسم ہے بھئی؟

فاروقی صاحب کی غزل بھی پڑھی۔ صاحب "شعر شور انگیز" کی غزل اتنی بے کیف، بے جان اور تاثر سے عاری، واللہ عبرت ہوئی۔

فضا ابن فیضی کی غزلوں، اشک کے نام ممتاز شیریں کے دو خطوں اور "روح غزل" پر ابن النصیر کے تبصرے نے پرچے کو بچا لیا ہے۔

سولپور ابن اسماعیل

● شب خون شمارہ ۱۷۲ میں انداز گفتگو کیا ہے پر قاضی افضال حسین نے اچھا اور جاندار تبصرہ لکھا ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ اس کتاب کے توسط سے غزل شعریات کے کلاسیکی یا بنیادی تصورات بہت جلد نئی نسل کے شعری مزاج کا حصہ بنیں گے۔

چوہدری ابن النصیر نے "روح ادب" پر جو تبصرہ کیا ہے اس پر بہت سی آراء اور پسندیدہ رد عمل کا اظہار کیا جا رہا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی اور سہیل احمد زیدی کی غزلوں کے بعض اشعار بہت عمدہ اور پر لطف ہیں۔

---

سلے اتا اللہ

ظہیر امام کی پہلی دونوں غزلیں اچھی لگیں۔ اگر چہ ان میں تھامنے کو بہت کچھ ہے۔ بڑی اہمیت والی غزل بہتر معلوم ہوئی۔ باقی غزلیں علاقائی الحاد کے آخری دور میں شامل ہیں۔ فضا ابن فیضی کی اساتذی کی تمام روایت گوئی کی لیاقت کو ماننا پڑا۔ ایک کتاب پر انہوں نے خود کو مکمل ترنم اور اپنی غزلوں کے لئے وقف کر رکھا ہے چونکہ ان کی ساری توجہ انہیں باتوں پر صرف ہوتی ہے اس لئے یکسانیت اور بے مزگی لازم و ملزوم ہیں۔ اس کے باوجود ان کے یہاں جو ایک خاص طرح کی نستعلیق خود سپردگی ہے وہ اور جس میں احساس بیان کا ذائقہ سر فہرست ہے۔ وہ ان کی انفرادیت اور شناخت کے لئے بہر حال کافی ہے۔

ممتاز شیریں کے خطوط (بنام اپندر ناتھ اشک) پوری توجہ اور لگاوٹ سے پڑھے۔ ترقی پسندی کے متعلق ان کی بحث دلچسپ اور بصیرت افروز ہے۔

پٹنہ خالد عبادی

● اس بار رسالہ بہت عمدہ ہے اگر ایک طرف بوسنیائی حادثات اور مظالم کے شکار عوام پر قاضی سلیم کی فکر انگیز نظم "دھید" پڑھنے کو ملی تو دوسری جانب کلاسیکی ادب کے محترم اور معتبر شاعر جناب فضا ابن فیضی کی بالکل جدید انداز کی غزلیں پڑھ کر محسوس ہوا کہ سچا فنکار ہر نوع کی غزلیں کہنے پر قادر ہے۔ جناب ظہیر امام کی مختصر غزلیں پروگرام میں پیش کی جا چکی ہیں پھر بھی متاثر کرتی ہیں۔

جناب اپندر ناتھ اشک کے نام محترمہ ممتاز شیریں کے خطوط پڑھنے سے بہت سارے ترقی پسند قلم کاروں کا بت ٹوٹتا ہوا نظر آتا ہے اور ترقی پسند تحریک کے عہد شباب میں ادب کے نام پر کی گئی بہت ساری غلطیوں کا علم بھی ہوتا ہے۔

جناب صلاح الدین پرویز کے نام میں اب "محمد" کا اضافہ دیکھ کر خوشی ہوئی۔

محترمہ نجمہ تحسین ظفیر الحسن کی پوسٹر نظمیں گرچہ عنوان کے اعتبار سے نئی ہیں مگر یہی افسانوی انداز میں عورتوں کے استحصال کا روایتی پروپگنڈہ لئے ہوئے ہیں جبکہ سچی بات یہی ہے کہ عورت مرد کے سائبان اور بچوں کی قید میں رہ کر ہی خود کو مکمل اور خوش نصیب محسوس کرتی ہے اور یہ حقیقت بھی شب خون کے اسی شمارے میں مسعود اشعر کی کہانی "میں بہت خوش قسمت ہوں" سے ثابت ہو جاتی ہے۔

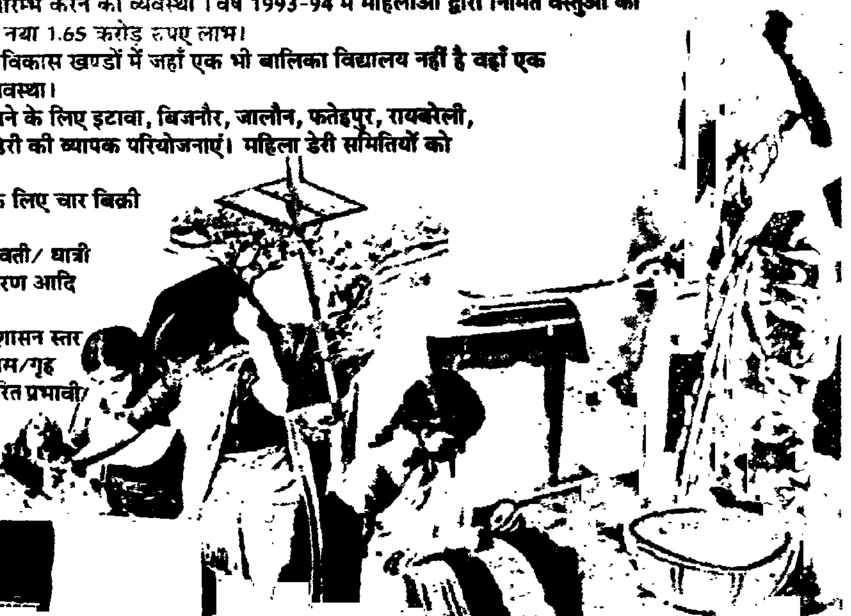
تبصرے ہمیشہ کی طرح تفصیلی اور دقیع ہیں اور قاری کو نفس مضمون یا یوں کہئے کہ کتاب کی روح تک پہنچا دیتے ہیں۔

مونگیر قیصر اقبال

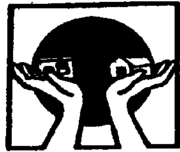


# हमें देखना है कि आत्म-निर्भरता व सामाजिक हैसियत में महिलाओं को बराबर का हिस्सा मिले

- बचत की प्रवृत्ति, आत्मविश्वास और आर्थिक आत्मनिर्भरता लाने के लिए 'महिला समृद्धि योजना' का कार्यान्वयन।
- पंचायती राज संस्थाओं के 30 प्रतिशत पद महिलाओं को देने का ऐतिहासिक कदम।
- ग्रामीण महिला एवं बालोत्थान कार्यक्रम ( ड्वाकरा ) के अंतर्गत 43 जनपदों के 241 विकास खण्डों में रोजगारपरक प्रशिक्षण लेकर निजी व्यवसाय/ उद्यम प्रारम्भ करने की व्यवस्था । वर्ष 1993-94 में महिलाओं द्वारा निर्मित वस्तुओं की 12.00 करोड़ रुपये की बिक्री तथा 1.65 करोड़ रुपए लाभ।
- महिलाओं की साक्षरता पर विशेष बल। जिन विकास खण्डों में जहाँ एक भी बालिका विद्यालय नहीं है वहाँ एक बालिका हायर सेकेन्ड्री स्कूल खोलने की व्यवस्था।
- महिला डेरी परियोजना के अंतर्गत रोजगार दिलाने के लिए इटावा, बिजनौर, जालौन, फतेहपुर, रायबरेली, बाराबंकी, प्रतापगढ़ तथा वाराणसी में महिला डेरी की व्यापक परियोजनाएं। महिला डेरी समितियों को प्रोत्साहन।
- पर्वतीय क्षेत्र की महिला उद्यमियों की सुविधा के लिए चार बिक्री केन्द्रों की स्थापना का प्राविधान।
- निर्बल वर्ग की शहरी तथा ग्रामीण क्षेत्र की गर्भवती/ धात्री महिलाओं के लिए पूरक पोषाहार तथा टीकाकरण आदि की निःशुल्क व्यवस्था।
- महिलाओं पर हो रहे अत्याचार व उत्पीड़न की शासन स्तर पर, महिला एवं बाल विकास विभाग तथा पुलिस/गृह विभाग के समन्वय से सतत् अनुश्रवण तथा त्वरित प्रभावी कार्यवाही हेतु निर्देश जारी किया जाना तथा जनपद स्तर पर जनपदीय अधिकारियों के लिए इस संबंध में मासिक रिपोर्ट भेजने की अनिवार्यता।







# अपना विकास और न्याय अब ग्राम सभा स्तर तक लागू होगा

- पंचायतों को और अधिक क्रियाशील तथा अधिकार सम्पन्न बनाने के लिए पंचायत विधि (संशोधन) अधिनियम–1994 लागू।
- पंचायतों को अपने क्षेत्र के विकास से संबंधित योजनाएं स्वीकार करने का अधिकार प्राप्त।
- अब परगना अधिकारी को निर्वाचित ग्राम प्रधान को निलम्बित करने का अधिकार नहीं। लोकतंत्र की बुनियादी इकाई का सम्मान बहाल।
- जनता द्वारा निर्वाचित प्रतिनिधियों का दर्जा अफसरशाही से ऊपर रखने का नीतिगत निर्णय। ग्राम्य विकास अभिकरण की अध्यक्षता का अधिकार अब जिलाधिकारी के बजाय जिला परिषद के अध्यक्ष को।
- पंचायतों में अब 30 प्रतिशत जगहें महिलाओं के लिए। पिछड़ी जाति तथा अनुसूचित जाति के लोगों को भी आरक्षण।
- पंचायती राज संस्थाओं की वित्तीय स्थिति सुदृढ़ करने के लिए वित्त आयोग तथा निर्वाचन व्यवस्था संभालने के लिए चुनाव आयोग का गठन।
- नयी पंचायती व्यवस्था में अनुमेलन/नामित सदस्यों की व्यवस्था समाप्त।
- वर्ष 1994–95 में पंचायत भवनों के निर्माण के लिए 2.61 करोड़ रुपये का प्राविधान।



## اخبار و اذکار

• اس سال کا اقبال سمّان جناب معین احسن جذبی کو ملا ہے۔ یہ انعام ایک لاکھ روپے نقد اور سند توصیف پر مشتمل ہے۔ جذبی صاحب ترقی پسند تحریک کے نمایاں ترین افراد میں بھی نمایاں ہیں۔ غزل اور نظم دونوں میں ان کے کارنامے ہمارے عہد کی ادبی تاریخ کا حصہ ہیں۔ ہمیں خوشی ہے کہ دیر سے سہی لیکن یہ انعام انہیں ملا۔

• جناب مجروح سلطانپوری کو ۱۹۹۳ کا دادا صاحب پھالکے ایوارڈ دیا گیا ہے۔ انہیں یہ انعام نصف صدی تک ہندوستانی سینما کی خدمات کے اعتراف کے طور پر دیا گیا ہے۔ مجروح سلطانپوری نے ۱۹۴۵ء میں فلم شاہجہاں کے نغمہ نگار کی حیثیت سے اپنی فلمی زندگی کا آغاز کیا تھا۔ انہوں نے فلم میں غزل کو متعارف کرایا لیکن ان کا سب سے بڑا کارنامہ ترقی پسند ادب میں غزل کے نئے پہلوؤں کو روشن کرنا اور جدید غزل کے لئے راہ ہموار کرنا ہے۔ بہت سی باتیں جن کا سہرا ہمارے نقاد فیض کے سر باندھتے ہیں۔ دراصل مجروح صاحب کا حصہ ہیں اور پھر مخدوم صاحب کا ـــــ ہم مجروح صاحب کو مبارکباد دیتے ہیں۔

• نوبل انعام یافتہ روسی ادیب الکزنڈر سولژنتسن بیس سال تک جلاوطنی کی زندگی گزارنے کے بعد اپنے وطن ماسکو واپس آگیا۔ پچھتر سالہ سولژنتسن کو روسی حکومت نے ۱۹۷۴ء میں ملک بدر کر دیا تھا۔ جلاوطنی کے زمانے میں اس نے اپنی قیام گاہ امریکہ کی پہاڑی سرد ریاست ورمانٹ کے جنگل غیر آباد علاقے میں رکھی تھی۔ اس کا کہنا تھا کہ یہ جگہ اپنے وطن روس کی یاد دلاتی ہے۔ اس کے مشہور ناول THE GULAG ARCHIPELAGO کی پیرس میں اشاعت کے فوراً سولژنتسن کو گرفتار کر لیا گیا تھا۔ ۱۹۷۰ء میں نوبل انعام ملا تھا۔ جلاوطنی کی زندگی کے دنوں میں باہری دنیا سے اس کا تعلق اس کی بیوی اور بیٹوں کے ذریعہ رہا تھا۔ وطن میں اس کا سرکاری اور غیر سرکاری دونوں حلقوں نے زبردست خیر مقدم کیا۔

## اس بزم میں

• محب عارفی کا مضمون ایک طرح سے شمس الرحمٰن فاروقی کی بیان کردہ کلاسیکی غزل کی شعریات کے جواب میں ہے۔ ان کا خیال ہے کہ شعر کی خوبی اس کی نفسیاتی یا فلسفیانہ سچائی وغیرہ پر منحصر ہے۔ عارفی صاحب کا موقف بنیادی طور پر ترقی پسند شعریات کے واسطے سے افلاطون سے کچھ علاقہ رکھتا ہے۔ ہماری کلاسیکی شعریات میں افلاطون کا عمل دخل بالکل نہیں۔

• وزیر آغا کی تازہ فکری کتاب "دستک اس دروازے پر" تبصرہ ہم جلدی شائع کریں گے۔

• غلام حسین ساجد کا نیا مجموعہ "عناصر" کے نام سے شائع ہو گیا ہے۔

• شان الحق حقی کی زیر نگرانی و ادارت تیار کیا ہوا "لغات تلفظ" حال ہی میں شائع ہوا ہے

• کرشن بلدیو وید اب بھوپال سے دلی منتقل ہو گئے ہیں۔

• فاطمہ حسن کا نیا مجموعہ "دستک سے در کا فاصلہ" ابھی ابھی منظر عام پر آیا ہے۔

• غضنفر کے نئے ناول "کینچلی" پر تبصرہ ہم عنقریب شائع کریں گے۔

## مغرب کے ادبی ورثے سے عرب اسلامی عناصر کا اخراج

پورے یورپ میں عہد وسطیٰ کے ادب کے عام انتخابات اور مطبوعہ بیاضوں میں عام طور پر بلکہ روزمرہ اور معمول طور پر ایسے ادب کی مثالیں نہیں شامل کی جاتیں جو عربی یا عبرانی میں لکھا گیا۔ بلکہ زیادہ تر انتخابات تو ایسے ادب کو یورپی عہد وسطیٰ کے عام تاریخی پس منظر کے طور پر بھی نہیں بیان کرتے اور نہ اس کا ذکر کرتے ہیں۔ چند مستثنیات کے علاوہ عہد وسطیٰ کے ادب پر جو کورس پڑھائے جاتے ہیں، ان کا بھی یہی حال ہے یہاں تک کہ اس سوال کی بحث بھی کہ اسپینی ادب کیا ہے؟ اور جو اس ادب کے بارے میں تعلیمی کورس، اس کی تاریخوں اور اس کے انتخابات میں مضمر بھی ہے، باقاعدہ اور منظم طور پر اس ادب کو نظرانداز کرتی ہے جو عربی اور عبرانی میں لکھا گیا۔ اور صرف اس ادب کو معرضِ بحث میں لاتی ہے جو اسی زمانے میں لاطینی نژاد زبانوں میں اور اسپین ہی میں لکھا گیا۔ ماہر "ہسپانیات" کے لئے شاید ہی یہ کبھی ضروری سمجھا گیا ہو کہ وہ اسلامی اسپین کا علم رکھتا ہو سوائے اس کے کہ بعض بالکل سرسری معلومات اور "سرحدی" اطلاعات کو کافی سمجھا گیا ہے۔ عہد وسطیٰ کے ماہر کے لئے جن زبانوں کا جاننا ضروری قرار دیا جاتا ہے، اور یہ فہرست خاصی طویل اور بھاری بھرکم ہے، ان میں عربی شاید ہی کبھی مذکور ہوتی ہو۔ اسپین کا عربی اور عبرانی ادب اور اس کا وہ ادب جو لاطینی الاصل زبانوں میں ہے الگ الگ شعبوں میں پڑھایا جاتا ہے، لائبریریوں کے مختلف گوشوں میں رکھا جاتا ہے، الگ الگ اسکالر ان کو الگ الگ پڑھتے ہیں، کسی کو اس بات سے غرض نہیں کہ دونوں طرح کے ادب ایک ہی زمانے اور ایک ہی جگہ کی پیداوار ہیں اور انہیں الگ الگ رکھنا درست نہیں۔ فرانس یا اسپین کے کسی بھی واقعی قابل ماہر عہد وسطیٰ کے لئے دانتے، بوکاچیو اور پٹرارک کی تصانیف سے واقفیت ضروری قرار دی جاتی ہے لیکن کسی اطالوی ماہر عہد وسطیٰ کے لئے بھی فریڈرک دوم کے حکم پر تیار کئے گئے عربی اور عبرانی سے تراجم یا عربی شاعری کے ان اثرات سے واقفیت ضروری نہیں سمجھی جاتی جسے فریڈرک دوم نے اپنے دادا راجر کو مفتون کیا تھا۔ سینٹ آگسٹائن اور سینٹ ٹامس ایکوائناس سے واقفیت فرض عین قرار دی جاتی ہے لیکن ابن رشد اور موسیٰ ابن میمون زیادہ سے زیادہ اس قابل ہیں کہ ان کو حاشیے پر رکھا جائے ... علماے یورپ نے یہ فرض کر لیا ہے کہ یورپی زمین پر سات سو برس گزار لینے کے باوجود عرب کبھی بھی یورپی نہ بنا۔ اور تو اور جس خطۂ زمین پر اس کا قیام تھا وہ خطہ بھی اس کے دوران قیام میں یورپ کا حصہ نہ تھا!

ماریا روزا منوکال

(۱۹۸۰)

# شب خون

اگست ستمبر ۱۹۹۴


مدیر، پرنٹر، پبلشر عقیلہ شاہین — فون نمبر: ۶۲۲۵۴۷۰۲۲۴۹۲۴۷۲۷۲ — جلد ۲۸ شمارہ ۱۷۶

مطبع: ۱۳۰۰ الہ آباد — سرورق زوار حسین — خط و کتابت اور ترسیل زر کا پتہ:

بارہ شمارے: سو روپے — فی شمارہ: نو روپے — پوسٹ بکس نمبر ۱۳ الہ آباد ۲۱۱۰۰۳



مغرب کے ادبی ورثہ سے عرب اسلامی عناصر کا اخراج ۱

شمس الرحمن فاروقی، جدیدیت آج کے تناظر میں ۳

منیر نیازی، غزلیں/نظمیں، ۹

ظفر اقبال، غزلیں، ۱۲

باقر مہدی، غزل/نظم، ۱۴

فہد ابن فیضی، غزلیں، ۱۵

سہیل احمد زیدی، غزلیں، ۱۶

اسد محمد خاں، یوم کپور، ۱۹

جوزف براڈسکی: خیر احمد، چھ برس بعد، ۲۱

گنار کی لوف، ہانس وغ ہانز: خیر احمد، نظمیں، ۲۳

شارل بودلیر: ارشد مسعود ہاشمی، اپنے قاری کے نام ۲۴

منصور سبزواری، غزلیں، ۲۵

احمد سہیل، ادب کے پچھڑنا المناک ہوگا، ۲۷

محمد صلاح الدین پرویز، ساقی بخود بادہ برافروز و جام ما ۲۸

عذرا عباس، میرا بچپن، ۲۹

اقبال متین، سحر انصاری، غزل/نظم، ۳۹

ساحل احمد، غزلیں، ۴۰

کامل اختر، غزلیں، ۴۲

آشفتہ چنگیزی، غزلیں، ۴۴

رفیق راز، غزلیں، ۴۵

محمود واجد، آدھا سفر، ۴۷

حسن فرخ، غزل/نظم، ۵۰

جمیل الرحمن، غزلیں، ۵۱

ناہید اختر، نظمیں، ۵۲

شفق سوپوری، نظمیں، ۵۴

تاج ہاشمی، نظمیں، ۵۵

لیلادھر جگوڑی: محمد مسعود، نظمیں، ۵۶

آرپی خوشتر، بدر عالم خلش، غزل/نظم، ۶۰

ساجد حمید، سہیل اختر، غزلیں، ۶۱

سجاد سید، امروز قمر، غزلیں، ۶۲

ابراہیم اشک، مقبول دیسے، غزلیں، ۶۳

جمال اویسی، معراج رعنا، شاہد اختر، غزلیں، ۶۴

کرشو فرنک: شمس الرحمن فاروقی، ہندی کی تاریخ میں ناگری پرچارنی سبھا کی اہمیت، ۶۵

کہتی ہے خلق خدا، قارئین شب خون، ۷۱

اس بزم میں، ۷۷

* اخبار و افکار، ۸۰


ترتیب و تہذیب

شمس الرحمن فاروقی

# شمس الرحمٰن فاروقی

آج سے کوئی تیس پینتیس سال پہلے جب ہمارے یہاں جدیدیت کا دور دورہ ہوا تو مخالف حلقوں کی طرف سے کئی سخت معاندانہ باتیں کہی گئیں۔ جدیدیت مخالف مبصرین کے خیالات کو مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

(۱) جدیدیت دراصل ترقی پسندی کی ضد اور مخالفت میں وضع کی گئی ہے۔

(۲) جدیدیت سماجی ذمہ داری سے انکار کرتی ہے۔ زندگی سے اس کا کوئی ربط نہیں۔

(۳) جدید ادب کا قاری سے کوئی رشتہ نہیں۔ یہ ابہام بلکہ اہمال کا شکار ہے۔ جدید تحریریں کسی کی سمجھ میں نہیں آتیں۔

(۴) جدیدیت غیر انسان دوست خیالات کی مبلغ ہے۔

(۵) یہ دراصل ایک سامراجی سازش اور عوام کو گمراہ کرنے کی کوشش ہے۔

(۶) جدیدیت کو احساسِ مرگ، احساسِ زیاں، مایوسی، تنہائی وغیرہ منفی خیالات سے مریضانہ حد تک دلچسپی ہے۔ یہ زندگی کے صحت مند عناصر سے انکار کرتی ہے۔

تنقید و تعریض کے اس خوفناک [illegible] باوجود ۱۹۷۰ آتے آتے تقریباً ہر شخص جدیدیت کا ہم نظر کرنے لگا تھا اور کئی ترقی پسندوں کی تحریروں میں بھی جدیدیت کے افکار کی جھلک صاف دکھائی دینے لگی تھی۔ حتیٰ کہ بعض ترقی پسندوں نے یہ بھی کہہ ڈالا کہ جدیدیت اور ترقی پسندی ایک ہی شے ہیں۔ بعض لوگوں نے کہا کہ جدیدیت دراصل ترقی پسندی کی توسیع ہے اور ہر ادب اپنے زمانے میں جدید ہوتا ہے، کسی خاص ادب یا انداز کی کیا تخصیص ہے؟ غرض یہ بات سب لوگوں پر پوری طرح واضح تھی کہ جدیدیت سے ہزار اختلافات کے باوجود اور جدیدیت کو ہزار منفی یا غیر صحت مند قرار دینے کے باوجود ادب کا رجحان جدیدیت کی ہی طرف ہے اور آج وہی ادیب معاصر ادبی منظر نامے کا معتبر جزو ہو سکتا ہو جو نئے افکار و رجحانات سے صرفِ نظر نہ کرتا ہو۔

جدیدیت موافق حلقوں نے ان الزامات کا جواب دیا اور بعض بعض معاملات میں اپنے تصورات پر نظر ثانی بھی کی۔ مثلاً جدیدیت کی موافقت میں بعض باتیں حسب ذیل کہی گئیں:۔

الف (۱) جدیدیت کو ترقی پسندی کی مخالف تحریک کہنا غلط ہے۔ جدیدیت ایک رجحان ہے اور اس کی فکری بنیادیں ترقی پسندی سے مختلف ہیں لیکن یہ ترقی پسندی کی ضد میں نہیں بلکہ ابتدا ہی سے اپنے طور پر قائم ہوئی ہے۔

ب (۲) جدیدیت کے نزدیک سماجی شعور یا سماجی ذمہ داری کوئی مسئلہ نہیں۔ تمام ادیب سماج اور معاشرے ہی میں پیدا ہوتے ہیں اس لیے جدیدیت کو یہ ماننے میں کوئی تامل نہیں، لیکن وہ کسی خاص سیاسی مسلک کی ترجمانی قبول کرنے سے [illegible]

کے نتیجے میں فنی اظہار کی آزادی ملے گی اور آزادیٔ فکر پھر پیدا ہوتی ہے۔ لہٰذا جدیدیت کا بنیادی موقف، آزادیٔ اظہار اور فنی شعور پر عدم پابندی کا اصرار ہے۔

ج (۳) جدید تحریریں اس لئے مشکل ہیں کہ پڑھنے والوں کے ذہن ابھی ان سے آشنا نہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہر نئی تحریر، ہر نیا خیال، ہر نیا طرزِ فکر، اکثر لوگوں کو مشکل لگتا ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ اشکال اور ابہام اضافی چیزیں ہیں۔ جدید ادب قاری سے کہتا ہے کہ وہ اپنا معیار بلند کرے۔ جدید ادب کو قاری کی خوشی سے زیادہ اپنے تخلیقی شعور کی سچائی عزیز ہے۔

د (۴) جدیدیت کا مسلک انسان دوستی اور انسان مرکزیت ہے۔ لیکن جدیدیت ان فلسفوں کے خلاف ہے جو بشر دوستی کے نام پر انسانی آزادی کا استحصال کرتے ہیں۔ جدیدیت ان تحریکوں کے خلاف ہے جو نام نہاد امن دوستی کی علم بردار ہیں لیکن ادیب کی آزادی پر قدغن لگاتی ہیں۔

ہ (۵) اگر جدیدیت اس لئے سامراجی سازش ہے کہ وہ ترقی پسند نظریۂ ادب کی منکر ہے تو ترقی پسند نظریۂ ادب (یعنی مارکسیت بھی) سیاسی مفاد کی پابندی پر مصر ہے اور [illegible] کہ وہ نظریہ خود ہی کسی سازش یا غلطی کے تحت وجود میں نہ آیا ہو۔)

و (۶) یہ درست ہے کہ جدید فن کاروں کے یہاں تنہائی، خوف، مرگ، مایوسی وغیرہ کا ذکر بہت ملتا ہے۔ لیکن یہ باتیں جدیدیت کی خصوصیات میں شامل نہیں۔ یعنی اگر جدید فن کار اپنے تجربات کی بنیاد پر کوئی بات کہتے ہیں تو یہ ان کا ذاتی معاملہ ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ہر وہ شخص جدید ہے جس کے یہاں تنہائی، احساسِ ذات وغیرہ ہو، اور جس کے یہاں یہ چیزیں نہ ہوں وہ جدید نہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ جدیدیت فارمولا ادب سے انکار کرتی ہے۔

(اوپر جو باتیں "الف" تا "و" میں نے درج کیں انہیں جدیدیت کی بنیادی باتوں کا لب لباب کہا جا سکتا ہے۔ اگر ان میں سے کوئی بات آج کسی کو غلط لگتی یا کسی بات کے بارے میں یہ استدلال کوئی کر سکتا ہو کہ آج کے ادب میں ان باتوں کا ظہور نہیں، تو بے شک ہم کہہ سکتے ہیں کہ جدیدیت از کار رفتہ ہو چکی ہے۔

اور آج کے تناظر میں جدیدیت پر از سرِ نو غور کرنے کی ضرورت ہے۔ یا جدیدیت کے بعد کسی اور طرزِ فکر یا اسلوب کو بروئے کار لانے اور قائم کرنے کی ضرورت ہے؟ لیکن ظاہر ہے کہ موجودہ ادب جن تصورات سے عبارت ہے وہ سب تصورات جدیدیت ہی کے لائے ہوئے اور جدیدیت ہی کے قائم کردہ ہیں۔ مثلاً آج کون ہے جو ادیب کی آزادیٔ اظہار کا منکر ہو؟ آج کون ہے جو ادب میں ابہام، اشاریت، علامت اور علامت کی پیدا کردہ دبازت اور گنجان پن کا قائل نہ ہو؟ آج کون ہے جو ادیب کو کسی مخصوص سیاسی مسلک کا پابند بنانا ضروری سمجھتا ہو؟ آج کون ہے جو ادب کو جانچنے کے لئے غیر ادبی معیاروں کو بروئے کار لانا بہتر سمجھتا ہو؟

ظاہر ہے کہ ایسا کوئی نہیں۔ لہٰذا یہ ظاہر ہے کہ آج بھی ادب کے بارے میں جو نظریہ ہماری تخلیقات میں جاری و ساری ہے وہ جدیدیت ہی پر مبنی ہے۔ ایسی صورت میں بدلے ہوئے تناظر کی بات کرنا محض غلط فہمی پھیلانا ہے۔ ہاں چند باتیں ایسی ضرور ہیں جو مرورِ ایام کے تقاضے کے تحت آج کے ادبی منظرنامے میں قابلِ لحاظ ہیں۔

(۱) جدیدیت کی لائی ہوئی سنسنی اب ختم ہو چکی ہے۔

(۲) جدیدیت نے جو نئے مسائل اٹھائے تھے ان پر مکمل کر بحث ہو چکی۔ اب ان بحثوں میں وہ شدت اور وہ گرمی باقی نہیں جو تیس برس پہلے نمایاں تھی۔

(۳) ترقی پسندی اور پھر مارکسزم کے مکمل زوال کے باعث جدیدیت اور ترقی پسندی میں کوئی ٹکراؤ باقی نہیں۔

اور (۴) جدیدیت میں پہلی سی نومسلموں والی شدت بھی نہیں رہ گئی ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جدیدیت کی جگہ اب مابعد جدیدیت POST MODERNISM اور وضعیات STRUCTURALISM اور پھر مابعد وضعیات POST STRUCTURALISM نے لے لی

ہے۔ اس میں پہلی بات غور کرنے کے قابل یہ ہے کہ اگر ہمارے یہاں ادبی تخلیق کے طریقے اور اصول ابھی وہی ہیں جو جدیدیت کے زمانے میں متعین ہوئے تھے تو پھر یہ کہنا کہاں تک درست ہے کہ جدیدیت اپنی کرسی خالی کر چکی ہے۔؟ دوسری بات یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کا آغاز بعض لوگ (مثلاً ایہاب حسن) مغربی جدیدیت کے ساتھ ہی ساتھ، یعنی ۱۹۲۰ء کے آس پاس بتاتے ہیں پھر اسے جدیدیت کے بعد آنے والا رجحان کس طرح قرار دے سکتے ہیں؟ تیسری بات یہ کہ مابعد جدیدیت کوئی ادبی نظریہ نہیں بلکہ فکری صورت حال ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ جدیدیت کے بعد کوئی نیا ادبی نظریہ سامنے آیا ہو جسے ہم مابعد جدیدیت کہیں۔ مابعد جدیدیت دراصل جدیدیت [illegible] پر مبنی تصور ہے کہ انسان کی نجات ممکن نہیں۔ جدیدیت کا موقف یہ ہے کہ انسان کی نجات تخلیقی کارگزاری میں ہے۔ رہے وضعیات اور مابعد وضعیات تو وہ ادب کو پڑھنے کے طریقے ہیں، ادب بنانے کے نہیں یعنی وہ ہمیں یہ نہیں بتلاتے کہ کون سا ادب اچھا ہے اور کیوں؟ نہ وہ یہ بتلاتے ہیں کہ وہ کون سے طریقے ہیں جن پر عمل کر کے ہم وہ چیزیں بنا سکتے ہیں جنہیں ہمارا معاشرہ (یا کوئی بھی معاشرہ) "تخلیقی ادب" یا "فن پارے" کا نام دیتا ہے۔ جن باتوں کی بنا پر ہم کسی تحریر کو ادب کہتے ہیں، اور پھر کسی تحریر کو اچھا ادب کہتے ہیں۔ اور پھر دو مختلف تحریروں میں ادبی تضاد و امتیاز قائم کرتے ہیں ان کے بارے میں وضعیات یا مابعد وضعیات ہمیں کوئی اطلاع نہیں فراہم کرتیں۔

اس کو یوں سمجھیے کہ تخلیقی ادب کے کچھ اصول ہمارے کلاسیکی ادیبوں کے پاس تھے۔ پھر حالی اور آزاد کے زیر اثر کلاسیکی اصول مسترد ہوئے اور نئے اصول بنے پھر ترقی پسندی کے زیر اثر حالی و آزاد والے اصولوں میں رد و بدل ہوا۔ کچھ نئے اصول بھی بنے۔ سب سے آخر میں جدیدیت نے اپنے اصول بنائے جو حالی و آزاد اور ترقی پسندی دونوں سے مختلف تھے اور بعض معاملات میں کلاسیکی ادیبوں سے بھی متاثر تھے۔ وضعیات یا مابعد وضعیات کی روشنی میں ہم کوئی نئے اصول نہیں وضع کر سکتے۔ ہاں ادب کو پڑھنے کے بارے میں وضعیات اور مابعد وضعیات نے بعض بڑی بیش قیمت باتیں ضرور کہی ہیں۔

بقول جانتھن کلر وضعیاتی شعریات دراصل ایک نظریۂ قرأت ہے اردو میں ان نئے نظریات قرأت کا ورود نیک فال کا حکم رکھتا ہے لیکن ان سے تخلیقی ادب میں کوئی تبدیلی شاید نہ پیدا ہو گی۔

عرصہ ہوا سلیم احمد نے لکھا تھا کہ جدید شاعری نامقبول شاعری ہے کیوں کہ جن اسالیب اور جن ہیئتوں میں یہ لکھی جا رہی ہے وہ ہماری زبان اور ہمارے ملک کے اسالیب اور ہیئتیں نہیں ہیں بلکہ باہر سے در آمد کیے گئے ہیں۔ درآمدی مال ہونے کے باعث وہ ہماری آب و ہوا اور مٹی میں پھل پھول نہیں سکتے۔ لہٰذا انہیں وہ مقبولیت نہیں حاصل ہو سکتی جو ہماری اپنی اصناف کو حاصل ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ تاریخ نے یہ بات غلط ثابت کر دی ہے اور جدید شاعری نے گزشتہ تیس چالیس برسوں میں جو طرزیں اختیار کی ہیں وہ بیش تر معاصر اردو منظرنامے پر حاوی ہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ خود وہ اصناف و اسالیب جن کی وکالت سلیم احمد کر رہے تھے وہ بہر حال فارسی سے مستعار ہیں۔ ہماری زبان نے انہیں اپنا لیا اور یہ ہماری زبان کو راس آ گئے، ہماری زبان انہیں راس آ گئی۔ لہٰذا اب وہ سب ہیئتیں اور طرزیں ہماری ہو گئیں۔ علیٰ ہٰذا القیاس جدید شاعری نے جو اسالیب اختیار کیے ہیں وہ ہماری زبان کو راس آ رہے ہیں (بلکہ راس آ گئے ہیں) لہٰذا ان کے بارے میں اب یہ سوال اٹھانا کہ وہ دیسی ہیں یا بدیسی غیر ضروری بات معلوم ہوتی ہے۔

یہ سب تو درست ہے لیکن یہی بات ہے کہ سلیم احمد کی بات ایک وقت میرے دل میں کھٹک ضرور گئی تھی۔ جدیدیت کے حلقوں کی طرف سے بار بار کہا جاتا تھا کہ نئے مسائل نئے افکار اور نئی صورت حال کا اظہار پرانے اسالیب میں نہیں ہو سکتا۔ جو بات میرے دل میں کھٹکی تھی وہ یہ تھی کہ حالات اور افکار تو بدلتے ہی رہتے ہیں۔ تو کیا پھر ہر بار حالات بدلنے پر نئی ہیئتوں اور نئے اسالیب کا وجود ہو گا؟ ایک طرف تو ہیں کرسٹوفر کاڈویل اور دوسری مارکسی نقادوں (مثلاً ای این واٹ) کی اس بات سے انکار ممکن تھا کہ سماجی حالات

حالات کی تبدیلی سے مقتضیات بھی بدل جاتے ہیں اور دوسری طرف یہ بھی احساس کہ جدیدیت نئے اسالیب کا تقاضا کرتی ہے کیونکہ پرانے اسالیب نئے حالات بیان کرنے کے لئے ناکافی ہیں۔ یہ بات صحیح بھی معلوم ہوتی تھی کیونکہ اقبال کی مثال سامنے کی تھی۔ "مسدس حالی"، "شکوہ"، "خضر راہ" بھی مسدس کی ہیئت میں لکھی گئی تھیں۔ ان نظموں کی ہیئت بہرحال اردو کی روایتی ہیئتوں سے مختلف تھی اور طرز بیان کا لہجہ بھی کچھ اور تھا۔ اقبال نے جو طرز اظہار اپنے لئے اسلوب اختیار کیا تھا وہ اردو شاعری میں پہلے سے موجود نہ تھا۔ اس میں خاقانی کا قصیدہ، سعدی کی مثنوی اور غالب و بیدل کی غزل کی خوبیاں تھیں لیکن اس میں ان کی یا کسی اور کی تقلید نہ تھی۔

ان مسائل پر غور و فکر کا نتیجہ یہ نکلا کہ اگر زبان یا ادب کو ضرورت ہو تو نئے اسالیب یا ہیئتیں عالم وجود میں آتی ہیں۔ بعض اوقات زبان بولنے والے یا ادب پیدا کرنے والے یا ادب کو برتنے والوں کو خارجی وسائل کے ذریعہ یاد کرا دیا جاتا ہے کہ انہیں فلاں طرز یا ہیئت کی ضرورت ہے پھر وہ ہیئت یا طرز یا صنف عالم وجود میں لائی جاتی ہے، اور اگر واقعی اس کی ضرورت ہو تو وہ پھلنے پھولنے لگتی ہے۔ اس میں اس بات کا کوئی دخل نہیں کہ وہ طرز یا ہیئت یا صنف کسی غیر ملک سے لائی گئی ہے یا اپنے ہی ملک میں ایجاد ہوئی ہے۔ ناول کی مثال سامنے کی ہے۔ ہمارے یہاں ناول بالکل اتفاق سے اور انگریزی کتابوں کی نقل میں، تعلیمی مقاصد (یعنی گھریلو تعلیم) کے لئے وجود میں آیا، لیکن چل نکلا۔ نذیر احمد نے ایک انگریزی ناول کو اردو روپ دیا تھا۔ اپنی بچیوں کو پڑھانے کی خاطر، اور وہ ان کے انگریز افسر کو اتنا پسند آیا کہ ناول نہ صرف چھپا، انعام کا مستحق ٹھہرا، بلکہ اس کے بعد بھی نذیر احمد نے کئی ناول انگریزی سے لے کر تصنیف کئے۔ مزہ تو یہ ہے کہ انگریزی سے مستعار لئے ہوئے ان ناولوں میں سے بعض کا انگریزی ترجمہ بھی ہوا! نذیر احمد کے ان بظاہر "مصنوعی" ناولوں نے ہمارے یہاں ناول اور پھر مختصر افسانے کی صنف کو قائم کیا۔ ظاہر ہے کہ اگر غیر زبان یا غیر تہذیب سے لائے ہوئے اسالیب و اصناف کی مقبولیت غیر ممکن ہوتی (جیسا کہ کلیم الدین احمد کا خیال تھا) تو ناول اور افسانے کی مقبولیت بھی ناممکن ہوتی۔ آزاد اور حالی کی کوشش، انگریزی تعلیم کے اثر اور انگریزوں کے دبدبے نے جس یقین کو جنم دیا تھا کہ ہماری زبان کو داستان نہیں بلکہ ناول، قصہ نہیں بلکہ مختصر افسانہ درکار ہے اور ہم نے اپنے اس یقین پر عمل کرتے ہوئے ان اصناف کو اپنے یہاں فروغ دیا۔ پھر یہ اصناف ہماری کسی ضرورت کو بھی پوری کرتی ہوئی معلوم ہوئیں۔ اور اس طرح ان کا قیام ہمارے یہاں مستقل ہو گیا۔

نئے اصناف، اسالیب اور ہیئتوں کی اس بحث میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد نمایاں ہونے والے شعرا و افسانہ نگاروں کی جانب سے یہ کہا جاتا ہے کہ ہم جدیدیت پسندوں سے مختلف ہیں۔ ہم نے اپنی راہ الگ نکالی ہے۔ ان سے پوچھا جاتا ہے کہ اگر تم نے اپنی راہ الگ نکالی ہے تو اس کی نشان دہی کیوں نہیں کرتے؟ تم نے کون سے نئے اسالیب اختیار کئے ہیں؟ فکری سطح پر تم نے کون سے نئے یا مختلف افکار یا تصورات کو اپنایا ہے؟ جدیدیت اور ترقی پسندی میں تو لہجے، اسلوب، افکار، حتیٰ کہ ہیئتوں کا بھی فرق اس قدر نمایاں تھا کہ زیادہ تر حالات میں تو افسانہ نگار یا شاعر کا نام جانے بغیر بھی ہم کہہ سکتے تھے کہ یہ نظم یا افسانہ ترقی پسند نہیں ہے، جدید ہے۔ تمہارے یہاں تو ایسا کوئی خاص فرق ہمیں نظر نہیں آتا۔ اس کے جواب میں یہ لوگ کہتے ہیں کہ آپ کو فرق نہ معلوم ہوتا ہو، لیکن ہمیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ ہم جدیدیوں سے مختلف ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہاں بحث تو ختم ہو جاتی ہے لیکن سوال نہیں ختم ہوتا۔ یہ سوال اپنی جگہ پر قائم رہتا ہے کہ جدیدیت کے بعد کوئی نئی نسل سامنے آئی ہے کہ نہیں؟ یعنی جن شعرا و افسانہ نگاروں نے ۱۹۶۰ کے بعد فروغ پایا۔ وہ جدیدیوں سے مختلف ہیں کہ نہیں؟ اگر ہیں تو یقیناً وہ صحیح معنی میں ایک نئی نسل ہیں۔ اگر نہیں تو زمانی طور پر وہ نئی نسل کہے جائیں گے تو سہی لیکن ادبی اور فکری سطح پر یہی کہا جائے گا کہ جدیدیت کے بعد کوئی نئی نسل سامنے نہیں آئی ہے۔

سچی بات یہ ہے کہ دونوں ہی گروہ اپنی اپنی جگہ درست ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ آج کے شاعر اور طرز فکر اور طرز ادا میں جدیدیوں سے بہت

زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ اس سے پیشتر کہ کتاب کے بنیادی مسائل میں دونوں کا اتفاق رائے کم یا کم و بیش کامل ہے۔ لیکن دونوں کی نظر میں ادب اظہار ذات ہے اور ادیب کو فکر و اظہار کی مکمل آزادی ملنی چاہئے دونوں کا کہنا ہے کہ اظہار کی سالمیت کو قائم رکھنا زیادہ ضروری ہے بہ نسبت اس کے کہ کسی خارجی یا داخلی تقاضے کے تحت اپنی تحریر کو کسی خاص طرز کا پابند بنایا جائے۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ آج کا فن کار بعض چیزوں پر جدیدیوں کے مقابلے میں زیادہ زور دیتا ہے بعض چیزوں پر کم۔ تاریخ کو مقامی حوالے کے طور پر دونوں ہی استعمال کرتے ہیں (یعنی دونوں تسلیم کرتے ہیں کہ معاصر حالات کا اثر ادب پر پڑ سکتا ہے) لیکن مارکسیت کی منطق تاریخ کی ناگزیریت اور معنی کے استمراری عمل کے طور پر تاریخ کے کردار کو دونوں مسترد کرتے ہیں۔ جن چیزوں میں آج کا فن کار جدیدیوں سے ذرا مختلف معلوم ہوتا ہے۔ ان میں ایک تو یہ ہے کہ جدیدیوں کو تجربہ کا شوق زیادہ تھا۔ اور اس اعتبار سے ابہام کو وہ لوگ بالارادہ بھی اختیار کر لیتے تھے۔ آج کا فن کار تجربے کا اتنا شائق نہیں ہے اور ابہام کو وہ ارادی طور پر نہیں اختیار کرتا۔ اگرچہ ترقی پسندوں کی سی وضاحت اور دو اور دو چار والی منطق کو بھی مسترد کرتا ہے

گزشتہ پندرہ بیس برس میں معاصر صورت حال میں بعض ایسے عناصر در آئے ہیں جن کا وجود جدیدیت کے آغاز میں نہ تھا۔ آج ایک طرف پنجاب اور کشمیر کے المیے ہیں تو دوسری طرف بابری مسجد کا انہدام اور پھر ہمارے گھروں میں ٹیلی ویژن کی جارحیت کا دور دورہ اور تعلیم اور سیاست سے اخلاق اور اعلیٰ معیار کا بتدریج اخراج ہے۔ جدیدیت کو جو مسائل سب سے اہم لگتے تھے یعنی بین الاقوامی سطح پر انسانی آزادی اور انسانی حقوق کی پامالی، نیوکلیائی جنگ اور عالمی ہلاکت کا خوف، اب سرد جنگ ختم ہونے اور سوویت روس کے ترک اشتراکیت کے باعث یہ مسائل اتنے اہم نہیں لگتے لیکن جدیدیت کی بنیاد اس یقین پر استوار تھی کہ اقدار کی شکست و ریخت عقائد و معتقدات کی تکذیب اور روحانی سہاروں کے معدوم ہو جانے کے باوجود فن اظہار کی معنویت باقی رہ جاتی ہے۔ جدیدیت انسان کو زندگی کی امید عطا کر سکتی ہے نہ فلسفہ نہ مذہب نہ تہذیب نہ سائنس صرف فن ہی انسان فن کے سہارے ضرور زندہ رہ سکتا ہے اور یہی سبب ہے کہ آج جبکہ تمام دنیا میں فن کی جگہ اس یقین کے ساتھ لی گئی تھی کہ فن ہی زندگی کو معنی دے سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب فوکو یا کے زیر اثر پال دی مان وغیرہ نے معنی سے انکار کیا تو اکثر لوگوں کو محسوس ہوا کہ یہ نیا فلسفہ غیر بشری ہے۔ کیونکہ اگر معنی کا وجود نہیں تو پھر کوئی چیز ایسی نہیں جو فن یا انسان کے وجود کو قائم رکھ سکے یا منوا سکے۔ اسی لئے تو دوروف ( TODOROF ) نے بالکل ٹھیک پال دی مان کو مخاطب کر کے کہا کہ ممکن نہیں کہ کوئی شخص ایک طرف تو انسانی حقوق کا دفاع بھی کرے اور دوسری طرف انسانیت کے تصور کی تشکیل DECON-STRUCTION کر ڈالے۔ آج کے لکھنے والوں نے (گو کہ ہمارے یہاں یا مغرب کے دریدا سے) انکار نہیں کیا ہے اور نہ ان کے یہاں وجود کا دہرا پن ہے جو معنی سے انکار کی طرف لے جاتا ہے۔

عام زندگی میں جو بے معنویت قاری کی شرافت کی کارگزاریوں نے پیدا کی ہے اس کے نتیجے میں آج کا لکھنے والا پہلے سے کہیں زیادہ تنہائی، احساس زیاں اور اجنبیت یا لاتعلقی ALIENATION کا شکار ہے۔ لیکن اس کے تجربات میں اب وہ کیفیت نہیں جو جدیدیوں کا طرۂ امتیاز تھی۔ آج سے کچھ تیس سال پہلے خلیل الرحمن اعظمی یا سلیم احمد نے تو یہ کہا تھا کہ وہ ایک مضمون میں اپنے وقت کی جدید غزل کی نمایاں خصوصیات کو گنوا دیں لیکن آج کی صورت حال اس قدر انتشار کی ہے کہ چند صفحات میں اس کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا سر برآوردہ جدیدیوں مثلاً قاضی سلیم اور براج کومل کو یہ شکایت بھی ہونے لگی تھی کہ اب جدیدیت کے عام ہو جانے کے باعث سب لوگ ایک ہی طرح کی بولی بولنے لگے ہیں یہ لوگ تو جدیدیت کے ہم نوا تھے اس لئے ان لوگوں کا پیرو ہونا ہی تقاضا تھا۔ مخالفوں نے البتہ بڑھ چڑھ کر فیشن پرستی، بھیڑ چال، اور داخلی تعلقات کے بجائے اوروں کی دیکھا دیکھی انداز میں جو نئی جدیدیت کے الزامات نئی شاعری پر لگائے۔ جواب میں کہا گیا کہ اصل چیز تو شاعری ہے۔ شاعری اگر اچھی ہے تو ہمیں اس سے کوئی غرض نہیں کہ وہ فیشن کے طور پر لکھی گئی ہے یا داخلی ضرورت سے نکلی ہے۔ اور یہ بھی کہ اس بات کا ثبوت کیا ہے کہ فلاں فن پارہ جو

فیشن تک گیا ہے اور خالص فن پارہ "بے دلیل" ہے یہ کہا گیا کہ ہر دور کا ایک حاوی لہجہ اور طرز ہوتا ہے، اور اس دور تک ہر دور کی شاعری میں بعض صفات مشترک ضرور ہوں گی۔ بعض لوگوں نے معترضانہ لہجے میں جواب دیا کہ اپنا رنگ خواہ وہ ناکام ہی کیوں نہ ہو دوسروں کی تقلید سے بہرحال بہتر ہے۔

اس آخری بات کے جواب میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ "اپنا رنگ" اور دوسروں کی تقلید کے درمیان بہت سی منزلیں اور بہت سے مدارج ہیں۔ پھر اپنا رنگ یعنی انفرادیت نہ رکھنے کے یہ معنی نہیں کہ ہم دوسروں کی تقلید ہی کریں۔ دوسروں کے بغیر شاعری ممکن نہیں۔ جب تک شاعری کے اور نمونے ہمارے سامنے نہ ہوں اور ہم یہ جانتے ہوں کہ ان میں سے کون اچھا ہے اور کون اچھا نہیں ہے تب تک خود ہم شاعری نہیں کر سکتے۔ شاعری خلا میں پیدا نہیں ہوتی، دوسرے کو دیکھ کر ہی وجود میں آتی ہے۔ میرا خیال ہے جدیدیت نے یہ بات بہرحال صاف کر دی ہے کہ انفرادیت بہت خوب سہی لیکن اچھا شاعر ہونا اس سے خوب تر ہے۔ ناسخ اور آتش اور ان کے معاصرین سب کا رنگ ایک ہے۔ ناسخ، آتش، آزاد، ذوق وغیرہ کی ہم طرح غزلوں سے تخلص نکال دیجئے تو یہ فرق کرنا تقریباً ناممکن ہو جائے گا کہ ان میں ناسخ کون ہیں، آتش و آزاد و ذوق کون ہیں۔ بعض اچھے شاعروں کے لیے یہ ضروری نہیں ہوتا کہ "وہ اپنی بات کہیں" ان کے لیے اتنا ہی کافی ہوتا ہے کہ وہ جو بھی بات کہیں ٹھیک سے کہیں۔

جدیدیت نے ذاتی احساس کے اظہار پر بہت زور دیا، اور اس طرح شاعری سے اس پنچایتی تجربہ پالی اور مجلسی رنگ کا اخراج کیا جسے ترقی پسندوں نے عام کیا تھا۔ اور جدیدیت ہی نے یہ بات بھی کہی کہ پرانی شاعری اور نئی شاعری میں فرق صرف درجے کا ہے، ورنہ یہ دونوں شاعری ہی ہیں۔ جدیدیت نے تخلیق میں الفاظ کی مرکزی اہمیت واضح کی اور سمجھایا کہ موضوع بذات خود کوئی چیز نہیں ہے، بلکہ ہیئت اور موضوع ایک ہی شے ہیں۔

نئے شاعروں نے ان تمام باتوں کا نہ صرف اثر قبول کیا ہے بلکہ وہ ان کے امین اور وارث بھی ہیں اور آج کی شاعری کے کامیاب مطالعے کے لئے ان تمام باتوں کو معرض بحث میں لانا یا ان کو حساب میں لینا ضروری ہے۔ ■■

# غزل

## منیر نیازی

ہیں رواں اس راہ پر جس کی کوئی منزل نہ ہو
جستجو کرتے ہیں اس کی جو ہمیں حاصل نہ ہو

دشت نجد یاس میں دیوانگی ہو ہر طرف
ہر طرف محمل کا شک ہو پر کہیں محمل نہ ہو

وہم یہ تجھ کو عجب ہے اے جمال کم نما
جیسے سب کچھ ہو مگر تو دید کے قابل نہ ہو

وہ کھڑا ہے ایک باب علم کی دہلیز پر
میں یہ کہتا ہوں اسے اس خوف میں داخل نہ ہو

چاہتا ہوں میں منیر اس عمر کے انجام پر
ایک ایسی زندگی جو اس طرح مشکل نہ ہو

# منیر نیازی

چھوٹا سا اک گاؤں تھا جس میں
دیئے تھے کم اور بہت اندھیرا
بہت شجر تھے تھوڑے گھر تھے
جن کو تھا دوری نے گھیرا
اتنی بڑی تنہائی تھی جس میں
جاگتا رہتا تھا دل میرا
بہت قدیم فراق تھا جس میں
ایک مقرر حد سے آگے
سوچ نہ سکتا تھا دل میرا
ایسی صورت میں پھر دل کو
دھیان آتا کس خواب میں تیرا
راز جو حد سے باہر میں تھا
اپنا آپ دکھاتا کیسے
سپنے کی بھی حد تھی آخر
سپنا آگے جاتا کیسے

# منیر نیازی

## کار اصل زیست

کوئی آئے باغ میں اس طرح
کوئی دید جیسے بہار میں
کوئی رنگ دار سحر اٹھے
کسی گوشۂ شب تار میں
کوئی یاد اس میں ہو اس طرح
کوئی رنج جیسے خمار میں
کوئی زندگی کسی خواب میں
کوئی کام کوچۂ یار میں

## اور ان قیود کے اندر فریب ارض و سما

سیاہ شب کا سمندر
سفید دن کی ہوا

# غزل

## ظفر اقبال

اس کے سفر میں زادِ سفر دیکھنا نہیں
خود بھی ملے تو ایک نظر دیکھنا نہیں
کرنا ہے اور طرح سے محسوس اب اسے
پھرنا ہے آس پاس، مگر، دیکھنا نہیں
کوئی سوار ہی نہ نکل آئے، اس لئے
ہم کو غبارِ راہ گزر دیکھنا نہیں
جب دیکھنے چلے تو ہمیں کچھ پتا نہ تھا
کس سمت دیکھنا ہے، کدھر دیکھنا نہیں
آنکھوں میں ایک بار ہی بھر لیں گے اس کی شکل
دیکھا اسے تو بارِ دگر دیکھنا نہیں

# غزل

## ظفر اقبال

تماشا دیکھتے رہنا نہیں ہے
یہ جھگڑا دیکھتے رہنا نہیں ہے
ادا کرنا ہے اب کردار بھی کچھ
کہ تنہا دیکھتے رہنا نہیں ہے
کنارے تک پہنچنا بھی ہے آخر
کنارہ دیکھتے رہنا نہیں ہے
بہت یاد آ گئے ہیں کام بھی اب
سو، اتنا دیکھتے رہنا نہیں ہے
ہم اس میں ڈوب جائیں گے کسی دن
وہ دریا دیکھتے رہنا نہیں ہے
پکڑ کر روک بھی لینا ہے اس کو
ہمیشہ دیکھتے رہنا نہیں ہے
ہے اس میں ٹوٹتے رہنا بھی شامل
یہ دنیا دیکھتے رہنا نہیں ہے
ہمارا دیکھتے رہنا بھی شاید
کچھ ایسا دیکھتے رہنا نہیں ہے
ظفر دکھائے گئے اب تک جو منظر
دوبارہ دیکھتے رہنا نہیں ہے

# باقر مہدی

## آخری کالی غزل

(اپنے رفیقِ دیرینہ علی حماد عباسی کے نام)

ٹوٹا ہے کہاں، عہدِ کہن ٹوٹ رہا ہے
پھیلا ہوا صدیوں کا چلن ٹوٹ رہا ہے
ہر سمت اندھیروں کا دھواں، چیخ کی بجلی
کب سلسلۂ دار و رسن ٹوٹ رہا ہے
کچھ ٹمٹمے ہوئے خوف میں ہلکی سی کمی ہے
کچھ چاندنی پھیلی ہے، گہن ٹوٹ رہا ہے
بے جان ہے وادی، کہیں کوئی شجر ہے
اب گھاس کہاں ہے، یہ چمن ٹوٹ رہا ہے
لکنت ہے عجب، لفظ ہیں معنی کے برابر
الجھی ہے زباں، طرزِ سخن ٹوٹ رہا ہے
گونجی تھیں کبھی تیری صداؤں پہ صدائیں
اے مردِ خوش بخت، وہ فن ٹوٹ رہا ہے
اب سانس بھی رکتی ہے لہو جم سا گیا ہے
وہ درد ہے رگ رگ کا بدن ٹوٹ رہا ہے

## بوفِ کور

(صادق ہدایت کے نام)

جب بصارت نہ حل دیکھ سکے
خون بہتا ہوا نظر نہ پڑے
سرخ، کالے سفید جسموں سے
لمحہ لمحہ — لہو ٹپکتا رہے
میں خموشی سے سارے منظر کو
خوف سے زرد دیکھتا کیسے
موت کے انتظار میں کب تک
ٹوٹے ٹوٹے سیاہ لفظوں کو
اپنی نظموں میں ڈھالتا جاؤں

## فضا ابن فیضی

رنگ نہیں، خوشبو کی صورت آ
اے طاؤس! آہو کی صورت آ

یخ بستہ جذبوں کے پیکر تک
اک چلتے جادو کی صورت آ

جلتا بجھتا موسم ہے، اور میں
تو بھی اب جگنو کی صورت آ

آپ گم ہوں، مجھ کو روانی دے
موج سے بے قابو کی صورت آ

عمر گریزاں ہاتھ میں ہوں راحتی چل
مٹھی میں بالو کی صورت آ

کب سے بند ہیں لوح ازل در وقت
حرف ابد پہلو کی صورت آ

چہرہ خوانی، کار طوالت ہے
یک سطر گیسو کی صورت آ

لکھوں کچھ، نافہ داروں کا ذکر
کاکل مشکیں خو کی صورت آ

میں تیری گم گشتہ دانش ہوں
مجھ تک دانش جو کی صورت آ

آج اتا سے غالب کے آگے
میر کج ابرو کی صورت آ

پھر لہجے میں وہ براقی گھول
دلی کی "اردو" کی صورت آ

---

موسم خشک ہوں، جل تھل کر دے
تو مری دھوپ کو بادل کر دے

یونہیں کب تک رہوں ژولیدہ نفس
میں معمّا ہوں، مجھے حل کر دے

کس طرح عمر کو جاتے دیکھوں
وقت کو آنکھوں سے اوجھل کر دے

طے نہ ہو جائے بہ عجلت یہ سفر
راستے کو مرے دلدل کر دے

شمع کی کشتی، ہوا کے ناخن
دے یہ دانش، مجھے پاگل کر دے

میں ابھی ہوں مثنوی لوح افزا
آخری نقش ہوں، اول کر دے

جیسے مفہوم سے عاری کوئی لفظ
میں ادھورا ہوں، مکمل کر دے

یہی آدم کا قبیلہ ہے، تو پھر
اے خدا! شہر کو جنگل کر دے

وہ ذہانت بھی مصیبت ہے فضا
جو دل و ذہن کو بوجھل کر دے

# غزل

## سہیل احمد زیدی

کہیں بھی تو کیا اس سے سب جان کر کے
اڑا دے گا ایران توران کر کے
مجھے بوجھ کے خوب پہچان کر کے
وہ جب مجھ سے بولا تو انجان کر کے
ملی تیری قدرت ہمیں بحر و بر میں
تجھے کیا ملا ہم کو حیران کر کے
وہ کافر اب آزاد پھرتا ہے مجھ کو
قسم دے کے پابند ایمان کر کے
بس اپنے کو بھولو مجھے یاد رکھو
بتاتا ہے مشکل کو آسان کر کے
کھلا کچھ تو نکلا عجب چیز واعظ
اسے جانتا تھا میں انسان کر کے
گماں بھی نہیں تھا مری حسرتیں یوں
نکل جائیں گی دل کو ویران کر کے
سہیل ؔ ہم سے کہتے ہیں حکام اعلیٰ
مٹا دیں گے تجھ کو کہیں سان کر کے

شعلۂ نوز کا شعر ادارۂ عام کے مطابق ہے۔

## سہیل احمد زیدی

خواب آنکھوں میں بسا رہتا ہے
دل پہ اک بوجھ بنا رہتا ہے
پتیاں جھڑتی ہیں جس موسم میں
آدمی خود سے خفا رہتا ہے
دشت میں کوئی نہیں میرے سوا
پھر بھی اک ڈر سا لگا رہتا ہے
پاؤں رہ جاتے ہیں چلتے چلتے
ساتھ بس دست دعا رہتا ہے
حال کیا پوچھ رہے ہو میرا
آگ بجھ جائے تو کیا رہتا ہے
دل کا میدان قیامت ہے سہیل
روز اک حشر بپا رہتا ہے

ظاہر اپنی ذلت کرے گا
دل ہے اک دن گھات کرے گا
پھر اک قصہ لے بیٹھا ہے
عشق تضیع اوقات کرے گا
سبز تک باغ دکھائے گا پھر
بیچ سمندر سات کرے گا
دل انہونی بات کہے ہے
وہ بت اک دن بات کرے گا
اس تک جاتے بھی ڈرتا ہے
جانے کیسی بات کرے گا
وہ جو آفت جاں ہے زیدی
دفع وہی آفات کرے گا

# غزلیں

## سہیل احمد زیدی

فاصلے یوں کم نہیں ہوتے سہیل
وہ ہوئے تو ہم نہیں ہوتے سہیل
تم نے کچھ دنیا سے مانگا ہے ضرور
بے سبب تو غم نہیں ہوتے سہیل
کیا ہوا گر اس کی محفل میں نہ تھے
ہر جگہ تو ہم نہیں ہوتے سہیل
خشک کیوں کرتے ہو اپنے خون کو
خار ہیں یہ نم نہیں ہوتے سہیل
زندگی بھر تم کہ ستاتے رہے
پھر بھی تازہ دم نہیں ہوتے سہیل

بس گھڑی بھر کے لئے جی دوسرا ہو جائے گا
اس سے مل بھی لیں تو کیا دل کا بھلا ہو جائے گا
درد کی نیرنگیاں دیکھو سرِ شاخ سکوت
منہ سے کچھ نکلا تو یہ پنچھی ہوا ہو جائے گا
ہجر کی شب دل ذرا تڑپا تڑپ کر تھم گیا
میں سمجھتا تھا کہ جانے کیا سے کیا ہو جائے گا
میں سفر کرتا رہوں گا لیکن اک دن دیکھنا
تنگ آ کر راستہ مجھ سے جدا ہو جائے گا
جانے کیوں اس بات پر اتنا مصر ہے وہ سہیل
کیا مرے کہہ دینے سے وہ بت خدا ہو جائے گا

# اسد محمد خاں

میں اور میرے جد یوم کپور[1] میں ہیں۔

اور میں اور میرے جد بنی اسرائیل کے وہ قبیلے تھے جو اپنے بھائی بندوں کی ہرزہ گردیوں سے بیزار ہو۔ اپنے اپنے صحیفے اپنی اپنی انبانوں میں لادے ارضِ موعود کی تلاش میں لئے جلتے ہوئے پہاڑوں پہاڑ ادھر آنکلے تھے۔

پھر ایک قاصد فرخندہ فال نے ہموار زمینوں اور سمندروں اور جنگلوں کو نیچے چھپا کے صدقِ دل کا سورج فلاح کی منزلوں میں آ گیا ہے سو ہم سے ایک دیرینہ کی سی گردن والے اپنے سردار الف خاں سے پکار کر کہا کہ "الف خانا! اونچے ٹیلے سے نیچے اتر آ اور اپنے تیغے کو زمین بوس کر دے۔ یہ رجز خوانی بند کر اور سن لے کہ قبیلۂ قریش تو آج سب قبیلوں پر سبقت لے گیا۔ خدائے موسیٰ کی قسم اس قبیلے کے اُمّی شکوہ ہاشم خلیل میں تو زمینوں اور آسمانوں کے سرورؐ نے ظہور کیا ہے اور خانہ خانہ کعبۃ اللہ کی طرف منہ کر کے سورج سی پیشانیوں والے آلِ ابراہیمؑ کے گھر کی سمت مڑ گئے ہیں۔"

سو الف خاں ٹیلے سے نیچے اتر آیا اس نے تیغہ پھینک کر چاروں سمتوں میں سجدے گزارے کہ اس کم آگاہ کو کعبۃ اللہ کی صحیح سمت معلوم نہ تھی۔ پھر اس نے 'ولی' کہہ کر اچھلنا اور ایک ہی جگہ گھومنا شروع کیا۔ یہاں تک کہ اس کا پیراہن خانہ بدوش کے خیمے کی طرح پھیل گیا۔ وہ گھومتا جاتا تھا۔ اور نعرہ زن تھا کہ "قُل سرفرازنیے ڈیپسے قسمے" خدائے نہ تھتے 'ولی' 'ولی' 'ولی' 'ولی' 'درگ' 'دنگ' 'دنگ'۔" پھر اس کی آواز بہت بلندی سے لڑھکتے پتھروں جیسی تھی۔ اور فرطِ انبساط سے پہلی بار لرزتی تھی اور ٹوٹی سے ابلتی تھی۔ اس نے کہا کہ "نشاط اور آرزو سے پہلے تیغۂ ہاشم خلیل کی چاکری میں آگئے اُن سربلندئے ڈیپسے، سرفرازنیے، رنجتے خداح 'درگ' 'دنگ' 'دنگ'۔" پھر الف خاں آدھا گردن سے کچھ ادھر بھی جھکا انبساط ناتوانی سے نڈھال ہو اس نے پتھر والے سے

ٹیک لگا کے سستانا شروع کر دیا ۔۔۔ یہ روئے زمین پر الف خاں کا پہلا گریہ تھا۔

سو اے ارضِ موعود میں رہتا ہوں اور اے ارضِ موعود میں رہ جاتا ہوں۔ اور اے ارضِ موعود میں تو ہم بعد الاسرائیلیہ تھا۔ اور اپنے پیغمبر اپنی انبانوں میں لادے تیری تلاش میں نکلا تھا۔

سو میں ذکر میرا ہے، وزگزئی دوست خاں اپنے ۱۷ رفیقوں کے ساتھ جنوب کی پہاڑی پر چڑھا اور دشتِ نامرادی پر نظر ڈالی جہاں کنارے کنارے کفار جو آباد تھے اور پالا کاشت کرتے تھے۔ وزگزئی دوست خاں نے کچھ دیر ان کے طریقِ جنگ کا مشاہدہ کیا۔ اور دشتِ نامرادی کے لشکر کو پسپا ہو کر جنگ ہارتے دیکھا۔ پھر بیزاری سے منہ پھیر کر جمائی لی اور بولا "یہ کون لوگ ہیں؟ واللہ ان عرب ساتوں کو جنگ مغلوبہ کا بھی شعور نہیں۔" پھر اس نے اپنے گھوڑے کی ایال سے کھیلتے ہوئے اسی طرح آواز میں پوچھا "وزیرخاں یہاں سے قلعہ والے سین کے قلعہ تک کتنا ہے؟"

مگر نہیں ۔۔۔ دوست خاں نے قلعہ والے سین کی بابت نہیں پوچھا تھا۔

اور شاید اس کے پاس گھوڑے بھی نہیں تھے۔ اس نے اپنے گھوڑے بیچ کر قافلے کی خوراک کا بندوبست کیا تھا۔ اور میرے بابا بتاتے ہیں کہ جدِ مکرم دوست خاں اس کے ۱۷ رفیقوں کے پاس بس بے نیام تیغے اور ستھری ہند پوشیاں باقی بچی تھیں۔ اور یہ بھی بیان ہے کہ آزمائش اور فراخی کے کسی علاقے تیرا سے آئے تھے۔ اور وزگزئی دوست خاں سردار قبیلہ حبیب ۔۔۔ وہ اپنے بھائی سے روٹھ کر قسمت آزمانے مغلوں کی قلمرو میں دو آیا تھا۔ اور جب وہاں اس نے جنوب کی پہاڑی پر کھڑے ہو کر کفار مکہ کے رد خیر آتش لشکروں کو کٹتے ہوئے دیکھا اس دشت کا سا مگر [illegible] کی بجائے اہل [illegible] کا تماشا [illegible] تھے۔ اور آگے وہ [illegible] وزگزئی دوست خاں تو [illegible] دشت [illegible] تھی۔ سو اس نے [illegible]

1۔ YOM KIPPUR (یوم کفارہ)

ہوتے ہوئے ملک کے [illegible] جنگ کی [illegible] تھا۔ مگر [illegible]
طرح جنگ کے [illegible] دیا تھا۔ ہر چند کہ اب [illegible] تھی۔ اور لوگ رہنا
[illegible] انہوں نے فیصلہ کیا اور بالآخر [illegible]
پچاس [illegible] کی نیت وہاں چار سو برس ٹھہری۔

اور [illegible] ایک ساعت قبل [illegible] میں ورگزئی دوست
خاں کی بالشت بھر چوڑی کلائی [illegible] باندھ دیا۔ اور اپنے لشکر
[illegible] جو اسی جنگ میں یتیم ہوا تھا خان کی ولایت میں دیا پھر اپنے لشکر کی فتح کا
[illegible] سات [illegible] تک پہنچی جب کہ میں
[illegible] ہوا۔ اور جب [illegible] تال میں [illegible] اور ستی کہلائی۔

اور تال کے [illegible] پہاڑیاں [illegible] کے [illegible]
ہنستے تھے۔ [illegible] سیاہ تھی [illegible] کے تہوار پر چندن موتی
[illegible] جاتے فارغ ہوتی تو میرے باپ ورگزئی عزت خان کی چوڑی کلائی پر [illegible]
[illegible] سفید [illegible] آتی تھی۔ اور وہ جو دو کان والا تھا کہ جس کے کانوں
میں سونے کی مندریاں جھولتی رہتی تھیں۔ [illegible] کر دونوں [illegible] کے
ساتھ ایک بیل گاڑی میں [illegible] اور موتی کے پیچھے چلا آتا۔ اور میں [illegible]
—— سوائے دیکھ کر بہت ہنستا تھا۔ اور وہ ہمارے صحن میں [illegible] ناچتا تھا
کا [illegible] کی نیند لگ گئی ہے —— سویری آنکھ [illegible]
وہاں [illegible] ہیں۔

اور میرے دادا ورگزئی کمال خان کا پردادا ورگزئی نصرت خان جو تھی پشت
میں ورگزئی دوست خاں بانی ریاست کی صلب تھا اور وہ جرنیل تھا اور اسی
گھر میں جہاں [illegible] پر میں دو [illegible] والے [illegible] کرتا تھے
دیکھتا تھا اسی گھر میں سنہ ستاون [illegible] میں زبردست آتش زدگی ہوئی تھی اور
ورگزئی نصرت خان نے [illegible] کی طرح سانولا اور [illegible] کی طرح لمبا تھا اور اسی
لیے [illegible] خان کہلاتا تھا۔ اللہ اکبر کا نعرہ مارتا تھا۔ اور جلتی ہوئی چھت کو [illegible]
گیا تھا اور جلتی ہوئی دیواروں اور جلتے ہوئے [illegible] پر چڑھتا اترتا اور
جلتے ہوئے دروازوں سے گزرتا جزدان میں لپٹا ہوا قرآن مجید سینے سے لگائے
نعرہ مارتا صحیح و سالم واپس آ گیا تھا۔ اور میرا دادا ورگزئی کمال خان جب قرآن

[illegible] کہتا تھا [illegible]
کے ذیل میں ورگزئی نصرت خان المعروف [illegible] خان جرنیل کی [illegible]
مرقوم ہیں۔ اور دادا ورگزئی کمال خان مجھ سے کہتا تھا کہ [illegible]
[illegible] اس جلتے ہوئے مکان میں قرآن [illegible] کر [illegible] نے انا
للہ وانا الیہ راجعون پڑھا اور تمام [illegible] کہ اتفاقاً [illegible] ہوئے کہ ہم
ایک متشرع مسلمان کی میت کو [illegible] نصیب [illegible]
ہوا۔ مگر جب ورگزئی نصرت خاں کا [illegible] سینے سے لگائے شعلوں کی
[illegible] ہوا تو سکھوں نے نعرہ کیا کہ "دیکھو [illegible]"
[illegible] ان سے [illegible] انہوں نے [illegible]
رو کر کہا کہ "ہاشم خیل [illegible] نصرت خاں سرخ رو آیا۔ اور [illegible]
کرتا گردن کی صلب [illegible]۔ اور زمینوں اور آسمانوں کے [illegible]
قبیلے کو اپنی [illegible] میں سرفراز فرمایا۔" اور [illegible] میں انہوں
وسلام پڑھے اور گریہ کیا۔

سوائے [illegible] میں روتا ہوں اور [illegible] میرا جد [illegible]
[illegible] کے لیے گریہ کرتا تھا۔ اور اپنے بڑے بیٹے کو روتا تھا جو [illegible]
بھائی [illegible] شہید ہوا۔ اور میرا باپ [illegible] اپنے بڑے بیٹے کو رو
جو سب تیراہ [illegible] سال سے [illegible]
اور ہاشم کی قسم میں [illegible] روتا ہوں۔

اور [illegible] کبھی کبھی شام کو [illegible] والا [illegible]
روتا تھا۔ اور [illegible] اپنے [illegible] بیان کرتا تھا [illegible]
منہ کر کے اپنے [illegible] تھا۔ [illegible]
[illegible] آنکھوں کے [illegible] مجھے [illegible] بند [illegible] ہے۔ [illegible]
[illegible] گیا۔" اور میرے بڑے بھائی کے پاس ایک [illegible] تھی۔ اور [illegible]
میں ہم دونوں [illegible] کے ساتھیوں میں [illegible] جاتے تھے اور
[illegible] جاتے تھے۔ اور [illegible] میں [illegible]
کو ہلاک کرتے تھے۔ سو اب [illegible] روتا ہوں [illegible] رہتا ہوں [illegible]
نے [illegible] ہلاک کیں۔

٭٭

## چھ برس بعد

# جوزف براڈسکی

ترجمہ: ضمیر احمد

زمانہ تھا
جو ہم نے پیار سے باہم گزارا تھا
کہ اس دن جنوری کی دوسری تاریخ جب منگل کو پھر آئی
تو معصومانہ حیرت میں ترے ابرو کی جنبش سے
اداسی کے دھندلکے چھٹ گئے یکدم
کہ جیسے وائپر سے کار کا شیشہ نکھر جائے
اور اک روشن فضا میں راستے کے اس طرف موجود
فاصلے بھی راہ تکتے ہوں۔

زمانہ تھا
جو ہم نے پیار سے باہم گزارا تھا۔
اور اک دن برف باری اتنا زور رکھنے ہی نہ پائی تھی
تری آنکھوں پہ میں نے پیار سے یوں ہاتھ رکھا تھا
کہ اڑتے برف کے گالے وہ آنکھوں پر بکھر جائیں
مگر انجان بن کر تو شرارت سے جھپکتی ہی رہی مژگاں
رہیں میری ہتھیلی پر مسلسل تتلیاں رقصاں۔
تنوع سے بھی بیگانہ ہوئے تھے ہم کچھ اس صورت
کہ گہرے نفسیاتی تجزیے سے مختلف آسیب تھے جتنے
نگوں سر اور بے بس تھے فسونِ خواب کے آگے۔
کبھی شب کو ترے ہونٹوں کی جنبش اپنے شانے کے قریب پاکر
میں اپنے کانپتے ہونٹوں سے جس دم شمع گل کرتا

[illegible]
زمانہ تھا
جو ہم نے پیار سے باہم گذارا تھا
کہ پہنے ہو گئے دیوار پر کاغذ کے کالوں کے
بیاباں جیسے اک آیا ہو دیواروں کے سینے میں ۔
عجب سے ان دنوں کچھ جیب میں پیسے بھی ہوتے تھے
وہ کیسے تھے دن تھے جب سمندر کے تلاطم میں
تخلیق کی شعلہ سامانی
زبان آتشیں سے ساحل تر کی بیچ جیسے حملہ آور تھی
زمانہ تھا
جو ہم نے پیار سے باہم گذارا تھا
کہ جہاں تھیں نہ ساماں تھا نہ برتن تھے نہ کرسی تھی
پرانی اک مسہری تھی
ہماری اور تمہاری ذات کے دو منفرد نقطے
محبت سے ہوئے تھے متصل بس ایک مرکز پر
یہ مرکز ہو گیا محور پھر اک نہر شناسا کا
کہ جس نے زندگی کے سیدھے خط کو اک مثلث میں بدل ڈالا
زمانہ تھا
جو ہم نے پیار سے باہم گذارا تھا
کہ تو نے اور میں نے منسلک سالوں سے اک مضبوط
درحازہ بنایا تھا ـــــ
وہ دروازہ
کہ محو خواب ہوتے یا کہیں معروف ہوتے ہم
ہمیں محفوظ رکھنے کو ہمیشہ بند رہتا تھا
نہ جانے کیا ہوا لیکن کہ ٹکڑے ہو گیا وہ در
کہ ہم دونوں نکل آئے
کسی انجان مستقبل کی راہوں میں کہیں شب میں ۔

## گنار اک لوف

ترجمہ: حمید

ساحلوں سے پرے
دیکھتا ہوں تجھے
اک دھویں کے سمندر کی دھندلی سطح سے ابھرتے ہوئے
ایک چٹان جیسی شال اوڑھے ہوئے
ہاں مگر تیری نظروں سے اوجھل ہوں میں

اے مرے اجنبی!
میں ترے پاس آنے کی کوشش میں ہوں
ایک میں
جیسے ہاتھوں میں بس ایک پتوار ہے
اور کوئی اس طرف
زور سے کھینچتا ہے مری ناؤ اپنی طرف
اور اس کشمکش میں مرے دست و پا
ہوتے جاتے ہیں شل
روز و شب کے الجھتے ہوئے دائرے
ان کے گرداب میں ہے سفینہ مرا
ہاں مگر
تیری رسّی کو مضبوط پکڑے ہوئے ہوں میں
وہ تو ہی بس
میری پتوار ہے

---

## ہائنرخ ہائنے

ترجمہ: کبیر احمد

روز جاتی سیر کو وہ نازنیں سیمیں بدن
شاہزادی۔ شام کی دھندلی فضاؤں میں مگن
شام کی دھندلی فضا میں ایک چشمے پر جہاں
تھا عجب شفاف موجوں کے بکھرنے کا سماں

روز رہتا تھا کھڑا واں اک غلام بے نوا
شام کی دھندلی فضا میں ایک چشمے پر جہاں
تھا عجب شفاف موجوں کے بکھرنے کا سماں
زرد رو۔ اور روز اس کا رنگ اور اڑتا گیا

شام کی دھندلی فضا میں شاہزادی ایک دن
اس کے پاس آئی اور اس سے یوں کیے پیہم سوال
"کون ہو تم؟ نام کیا ہے؟ کس قبیلے کے ہو تم
آئے ہو کس ملک سے مجھ کو بتاؤ اپنا حال"

وہ غلام نوجواں بولا کہ "محسن نام ہے۔
میں ہوں عذرا کے قبیلے سے، وطن میرا یمن
اس قبیلے سے کہ جس میں نوجوانوں کے لیے
عشق کی زد میں اگر آئے فنا انجام ہے"

# شارل بودلیئر

ترجمہ: ارشد عباسی

گمراہی، حماقت، گناہ اور خست
ہمارے ذہنوں پر قبضہ کیے ہیں اور
جسم پر مسلط ہوتے جاتے ہیں
اور ہم اپنی پیاری ندامتیں یونہی سنبھالے رکھتے ہیں
جس طرح کوئی سائل اپنی جوئیں پال رکھے
ہمارے گناہ ضدی ہیں، ہماری توبہ بودی
ہم اپنے اعتراف کی بڑی قیمت چاہتے ہیں
کس طرح خوشی سے ہم واپس دلدل کی طرف کھنچے جا رہے ہیں
اس عقیدے کے ساتھ کہ آنسو کے قطرے ہمارے داغ صاف کر دیں گے
مکار ابلیس بڑے مزے کے ساتھ
ہماری بے حال روحوں کو اپنے طلسماتی بستر پر جھولے کھلا رہا ہے
حتیٰ کہ ہماری منشا کا بیش قیمت مادہ
اس عیار کیمیا گر کی نذر ہوا
ابلیس خود ہماری حرکتوں کا ضامن ہے
متعفن اشیا ہمارا محبوب سرمایہ ہوئیں
ظلمت کے سائے کے ذریعے ہم روزانہ
جہنم کے مختلف درجوں کو پہنچتے آتے ہیں
ہزاروں کیڑوں کی طرح ہمارے ذہن میں سرسراتا ہوا
ایک آسیب رنگ رلیوں میں رہتا ہوا
اور جب ہم سانس لیتے ہیں تو ہمارے پھیپھڑوں کی طرف
مرگ نہاں میں سسکی ہوئی رینگتی جائے
اگر زنا، آتش زنی، چاقو اور زہر نے ابھی تک
ہماری تقدیر کے بے رونق کینوس پر
اپنے مضحک گل بوٹے نہیں بنا ڈالے
تو اس کی وجہ ہماری روح کی اتنی سی ہمت ہے
لیکن یہاں بھیڑیوں اور کتوں کے درمیان
چیتوں، لنگوروں اور گدھوں، سانپوں اور بچھوؤں
چنگھاڑتے چیختے، اور غراتے جانوروں کے بیچ
گناہوں کے اس گھناؤنے چڑیا گھر میں
ایک اور سب سے بدنما اور قبیح ہے
حالانکہ اوروں سے کم شعلہ فگن
یہ وہ ہے جو بڑی خوشی کے ساتھ زمین کو کھوکھلی کرتا جائے گا
اور ایک جماہی میں تمام مخلوقات کو نگل لے گا
میں اکتاہٹ، بیزاری کی بات کرتا ہوں جس نے بھرے آنسوؤں کے ساتھ
نلکی سے دھواں اگلتے ہوئے پھندوں کا خواب دیکھا ہے
قاری تم اس بدنما عفریت سے بخوبی واقف ہو
— منافق قاری، میری طرح، میرے ہمزاد

# غزلیں

## مصور سبزواری

چراغ ہی نہیں سورج بھی کچھ بجھانے تھے
مرے سوا بھی ہوا کے کئی نشانے تھے

تمام ربط کھلے آسمان کی صورت
جواز ہجر نہ کچھ وصل کے بہانے تھے

گریز جنگ سے تو خود ہی مر گیا ہوگا
تجھے تو پیٹھ پہ مقتل اٹھا کے لانے تھے

ندی تھی رات سے گہری ندی سے گہری رات
نہ جانے کس کو اماوس میں چاند اگانے تھے

جب اس نے کھول کے چوکھٹ پہ رکھ دیا تعویذ
فصیل شہر سے بھاری عذاب آنے تھے

گناہ کھیلتے ہیں میرے کس کس آنگن میں ؟
یہ بھید مرنے سے پہلے مجھے بتانے تھے

نہ تازہ رزق نہ آب و ہوا اتارے گا
غریب شہر پہ وہ کربلا اتارے گا

کوئی بھی نیزہ ترا میرے قد کا ناپ نہیں
مجھے فراز سناں پر خدا اتارے گا

وہ خود سے چل کے تو آئے گا کیا مرے گھر تک
اسے سفر پہ کوئی حادثہ اتارے گا

ہم اس کا مال غنیمت، جلوس فتح کے ساتھ
گلی گلی وہ ہمیں بے ردا اتارے گا

تماشا گاہ میں کس کس کی آنکھیں بہہ جائیں
وہ سب کے سامنے اپنی قبا اتارے گا

وہی ہے وقت کا فیصل میان نیک و بد
جسے وہ چاہے گا کھوٹا کھرا اتارے گا

# مصور سبزواری

وقت کب تھا دو قالب ایک جان ہونے کا
شوق تھا بہت ہم کو داستان ہونے کا
گہری دھند نے بدلے نام اور لقب سارے
مدعی ہے ہر طائر آسمان ہونے کا
سر نہیں ہے کاندھوں پر اور علم بھی ہے غائب
ہے یہی نشاں شاید بے نشان ہونے کا
چاہئیں کئی صدیاں اس کا لمس پانے کو
لمحہ آگیا خود پر اب چٹان ہونے کا
بے زبان رستوں سے کس طرح شہادت لیں
حادثہ ہے اک شب کے درمیان ہونے کا

نامعتبر بھی ہو کے بہت معتبر ہوں میں
پھیلی ہوئی ہجوم میں جھوٹی خبر ہوں میں
چابی بھری ہوئی تھی وہ باہر نکل گیا
اب خالی خولی ایک کھلونے کا گھر ہوں میں
شاید ترا ہی لمس مجھے کر دے پاش پاش
آ میرے بازوؤں میں بہت بے خطر ہوں میں
بلوائیوں سے چوک بھرا ہے تو کیا ہوا
اب جسم تو بچانا نہیں صرف سر ہوں میں
کیا کرب ناک کھیل ہے دانشوری مری
ضائع جو خود کو کرتا ہے وہ ہنر ہوں میں

# احمد سہیل

جب خدشہ وہم بن جائے
تو زندگی ٹوٹ پھوٹ جاتی ہے
حقیقت کا زہر ہم
کسی کی چاہت میں پیتے ہیں
جب سچائی لب پر لاتے ہیں
تو مار دیئے جاتے ہیں
جدائی کا زینہ بہت طویل ہوتا ہے
پل صراط کی طرح ـــــ
مقدر کا کنارہ نہیں ہوتا
ہمیں اپنے نصیب پر اختیار نہیں ہوتا
تقدیر کا شکوہ
ہارے ہوئے سپاہی کی معذرت ہے
ہم نصیب کھو دینے کا گلہ نہیں کرتے
چپکے سے زندگی گنوا دیتے ہیں
کسی آہٹ کے بغیر
کسی کو بتلائے بغیر
اپنی عمر سے بڑا عشق کرتے ہیں
سب کچھ کھو کر
تجھ میں کھو جاتے ہیں
دل پر انگار کا پیوند لگا لیتے ہیں
ہونٹوں پر زنجیر لگا لیتے ہیں ـــــ
جب کوئی وعدہ کر کے بھی نہ آئے
تو مسکرا کر سو جانا چاہیئے

نیند عشق سے بہتر ہے
اور عشق وعدے سے
جب کوئی چھوڑ کر چلا جائے
تو دل مہتاب کے آنگن میں
اسے نقش کر لینا چاہیئے ـــ
جدائی کے سکوت گم گشتہ میں
تم نے مجھے کیوں بھلا دیا
ابھی تو کئی فسانے باقی تھے
یوں اچانک معدوم ہو جانا
کسی کو دیوانہ بنا دیتا ہے
اتنا وقت بھی نہیں ہوتا
کہ جدائی کا فرمان سنایا جا سکے
یادِ گذردش کو دہلیزِ مرثیہ میں دفن کر دینا
قبل رخصت شب مدہوش کے بستر سے
چاندنی کی سلوٹیں مٹا دینا
کہ اس شہر کی ہوائیں بہت واغدار ہیں
اب کے بچھڑنا المناک ہوگا
کئی گذرے سانحوں کی طرح
آؤ تمہیں ایک نوحہ سنا دوں
جو عشق کی حکایت ہے
جو کبھی داستان بنے گی
ان بے وفا دہکتی گلیوں میں

# محمد صلاح الدین پرویز

## ساقی بنور بادہ برافروز جام ما

خاک چھانی ہے کتنے یگوں کی
بہت آنسو ترپتے زمانوں سے گذرا
بے خبر تھا
ابھی میں نے پیالے میں اک عکس دیکھا ہے
میرے خدا
تو نور اپنا اس دل کے پیالے میں بھر دے
کہ میں مست ہو کے تری حمد کی مے چڑھالوں
خدا
ثبت کر دی ہے تجھ سے صنوبر نے
اس دل کے سینے پہ اک مہر شاہی
مجھے عشق کے ملک کی قومیت مل گئی ہے
خدا
میرے عہد سے دنیا کے کچھ لوگ
جلنے لگے ہیں
مگر میں دعا گو ہوں ان کے لئے
اے ہوا
تو اگر ان کے محلوں سے گذرے
تو کہنا کہ تم لکڑیاں ہو
مرے عشق کی آگ سرسبز رکھتے ہو
میرے خدا
تو نے جو عہدہ جو قومیت مجھکو دی ہے
اسے مجھ سے واپس نہ لینا
کہ میں آسمانوں کے سرسبز دریاؤں میں
چاند کی کشتیوں کو چلانے لگا ہوں

# عذرا عباس

کہانی شروع کرنے سے پہلے یادداشت پر قابو پانا ضروری ہے۔

ایک ہلکی سی روشنی میرے سامنے ہے۔ وہ بہت پھیلی ہوئی ہے۔ چھوٹے سے لو نما برآمدے میں ہمارے سامنے چائے کے پیالے رکھے ہیں: ہم سب ایک دری پر آلتی پالتی مارے بیٹھے ہیں۔ اور گرم گرم پھلکوں کا انتظار کر رہے ہیں۔ ذرا فاصلے پر ایک پیڑھے پر چولہے کے سامنے بیٹھی ہماری ماں چولہے سے کھٹ سے روٹی پکڑتی ہے۔ اور توے سے اتار کر ہمارے سامنے رکھ دیتی ہے۔ وہیں کہیں ہمارا باپ بھی بیٹھا ہے۔ ماں کا اس وقت کا سانولا چہرہ جس پر بڑی بڑی آنکھیں دھنسی ہوئی تھیں، مجھے دھندلا سا یاد ہے۔ مجھے یہ وقت شاید اس لئے یاد رہ گیا کہ روٹی اور چائے کا مزہ جو اس وقت ہمارے منہ میں آ رہا تھا، وہ آج تک باقی رہ گیا ہے۔

پھر اس کے بعد بالکل ایسے جیسے دن نکلتا ہے اور چیزیں روشن ہوتی جاتی ہیں میری یادداشت اس سے پہلے کی میرے پاس نہیں ہے۔ ہاں شاید اس کے آس پاس کچھ کچھ جیسے ایک تصویر میں ایک کونے میں کھڑی اپنی چھوٹی بہن کو ننگ دھڑنگ سیڑھیاں چڑھتے ہوئے دیکھ رہی ہوں۔ مجھے یاد آ رہا ہے، وہ پہلی بار سیڑھیاں چڑھنے کی کوشش کر رہی تھی۔

شام کو بالکونی میں کٹہرے پر کھڑے ہو کر بادلوں کو تیرتے جاتے دیکھ کر چپکے چپکے ہاتھوں کی انگلیوں کو ایک دوسرے پر رگڑتے ہوئے آنکھیں بند کر کے آہستہ آہستہ گنگنانے لگے وہ دودھ سے سونے کی کٹوری دے سکے یاد نہیں یہ میں نے کس سے سیکھا تھا۔

پھر بالکل اسی طرح گھر میں ایک دن کی صبح دھیمے دھیمے شور کی آواز میرے کان میں پڑتی ہے۔ میں جاگ جاتی ہوں دوسرے کمرے میں بات کرنے کی آوازیں اور میری ماں کی کراہوں کی آوازیں پھر ایک ننھے بچے کی باریک سی چیخ میرے لئے وہ یاد بھی بہت دنوں تک بجلی کی روشنی میں چیزیں ڈھونڈنے کی طرح رہی۔

مجھے یاد نہیں اس گھر میں کیسے سیڑھیوں کے نیچے جاتے تھے اور کیسے چھت پر اور کیسے میں اپنی چھت سے دوسرے ملحقہ گھر کی سیڑھیاں اتر جاتی تھی۔ ایک منظر میرے سامنے ہے میں چھت پر چوکیدار سے کہہ رہی ہوں "دلی دکھا دو"۔ وہ میری کنپٹیوں پر اپنی ہتھیلیاں رکھ کر اونچا کر دیتا ہے۔ میں دور تک دیکھتی ہوں۔ اس وقت مجھے پتہ نہیں تھا دلی کیا ہے۔

پھر میں سیڑھیاں اتر رہی تھی ہوں جو دوسری بلڈنگ میں جاتی ہیں جہاں پہلی سیڑھی ختم ہوتی ہے ایک لڑکی اپنے گھر کے دروازے پر ایک دم میلی چیز پہ بیٹھی ہے۔ اس واقعہ کو گزرے کتنے سال گزر گئے تھے نہیں معلوم۔ لیکن میری یاد میں وہ لڑکی کبھی چھت سے لٹکے جھولے پر لیٹی ہے۔ اور کبھی وہ میلا سا "جھبرا" اور اس کی آنکھوں کا ملال بھی مجھے یاد ہے جو وہ میری کنگھی کر رہی ہے جیسے گود میں سلا رہی ہے میں وہاں سے جب گھر جاتی ہوں تو میری ماں مجھے مار رہی ہے۔ کہاں گئی تھی؟ پتا نہیں وہ خود مجھے کیوں نہیں روکتی تھی۔ میں کیسے وہاں چلی جاتی تھی اور کب تک جاتی رہی۔

مجھے یاد آ رہا ہے بارش کے پانی میں کھیلتے ہوئے اچانک آہستہ آہستہ جاتی

[illegible] ہے کہ ایک [illegible] لوگ [illegible] ہیں [illegible] اسے سڑک پر [illegible] کر جاتی ہوں اور خوف کے مارے کانپ رہی ہوں۔ شور مچا ہے کوئی [illegible] ہے۔ ابھی [illegible] پتا نہیں وہ میرا باپ تھا یا بھائی۔

ایک سڑک سے گزرتے ہوئے میں ایک ٹھیلے کے سامنے کھڑی ہو جاتی ہوں جس پہ شیشے کے اوپر پھیلا ہوا ہے۔ رنگ برنگا کپڑا، جو اس ٹھیلے کے چاروں طرف پڑا ہے۔ آدھے شیر اور آدھے آدمی کی تصویر بنی ہے۔ کوئی چلا رہا ہے "آؤ دیکھو آدھا آدمی آدھا شیر" میں بھی کہ میں ٹھیلے کے پیچھے گھس جاتی ہوں۔ آدھے شیر کی کھال لٹک رہی ہے مجھے جانے کیا سوجھتا ہے۔ آدھے شیر کی کھال دونوں مٹھیوں سے زور سے کھینچتی ہوں۔ اور ٹھیلے سے باہر بھاگتی ہوں۔ بہت سے لوگ ہنس رہے ہیں۔ کچھ لوگ میرے پیچھے بھاگ رہے ہیں پتا نہیں میں نے کب وہ کھال چھوڑی اور کب گھر پہنچی۔

ایک اور منظر میرے سامنے ہے۔ میں ٹائلٹ میں بیٹھی ہوں۔ میرے سامنے اوپر دیوار پر ایک چھپکلی چپکی ہوئی ہے۔ میں اس چھپکلی سے باتیں کر رہی ہوں۔ مجھے یقین ہے وہ چھپکلی میری باتیں سن رہی ہے۔ باہر ٹائلٹ کا دروازہ پیٹا جا رہا ہے۔ مجھے یہ منظر ایک بار کا یاد ہے۔ لیکن ایسے یاد ہے جیسے میں بہت دنوں تک اس چھپکلی سے باتیں کرتی رہی ہوں۔

یادداشتیں بالکل اس طرح ہیں جیسے چیزیں اندھیرے میں پڑی ہوں۔ اور آپ ٹارچ کی روشنی میں ٹٹول رہے ہیں۔ بعض دفعہ یہ ایک دم بھک سے روشنی میں اس طرح آ جاتی ہیں جیسے سو پاور کا بلب جل جائے۔ اور سب کونوں کھدروں میں پڑی ہوئی مل جائیں۔ بعض دفعہ دھندلی یا ایک دم اندھیرے میں۔ میں انہیں اندھیرے میں ٹٹول رہی ہوں کچھ تو یوں سامنے پڑی ہیں اور مجھے حیرت میں ڈال رہی ہیں۔ اور خود دریافت کرنے میں میری مدد کر رہی ہیں۔ کن کن چیزوں نے مجھے مل کر بنایا ہے۔

مجھے اس وقت [illegible] پنجرے سے [illegible] میرے بہن بھائی میرے چاروں طرف کھڑے ہیں [illegible] چاہیے؟ ایک سا لگ رہا ہے۔ میں کبھی کبھی آنکھیں کھولتی ہوں اور سامنے کھونٹی میں ٹنگے پنجرے کی طرف دیکھتی ہوں۔ تین چار دن ہوئے میرے بھائی نے نیا پنجرہ اور ایک چڑیا خریدی ہے۔ چڑیا پنجرے میں ادھر ادھر پھدک رہی ہے۔ مجھے اس وقت کی کوئی بھی کیفیت یاد نہیں۔ صرف اتنا کہ میں اپنے باپ سے پنجرے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتی ہوں، "اسے اڑا دو۔" مجھے اپنے بھائی کی حالت بھی اس وقت کیا ہوئی تھی یاد نہیں۔ لیکن میں دیکھ رہی ہوں۔ وہ مجھے بہلانے کے لئے سارے کمرے کی کھڑکیاں دروازے بند کرتے ہیں۔ اور چڑیا کو پنجرے سے میرے سامنے نکال دیا جاتا ہے۔ چڑیا بعد میں میری آنکھوں سے بچا کر دوبارہ پنجرے میں ڈال دی جائے گی لیکن چڑیا روشن دان کے چھوٹے سے ٹوٹے ہوئے شیشے سے باہر نکل جاتی ہے۔ مجھے بعد میں پتا چلا تھا کہ اسی دن میرا بخار اتر گیا تھا۔

ایک اور منظر اکثر میری نگاہ میں اپنی یادوں کے ساتھ آ کر ٹھہر جاتا ہے۔ میں رات میں اچانک نیند سے اٹھتی ہوں۔ گھر میں سناٹا ہے۔ میں چاروں طرف دوڑ کر اپنے گھر والوں کو ڈھونڈ رہی ہوں۔ مجھے کوئی نظر نہیں آ رہا۔ میں باہر بالکونی سے لٹک کر سیڑھیوں کو دیکھتی ہوں۔ میں رو رہی ہوں اور اپنی ماں کو آوازیں دے رہی ہوں۔ پھر میں دیکھتی ہوں کہ میری ماں اور باپ اور بہن بھائی سیڑھیوں سے اوپر چڑھتے ہوئے آ رہے ہیں۔ شاید وہ مجھے سوتا چھوڑ کر چلے گئے تھے۔ انہوں نے مجھے اکیلے کیوں چھوڑ دیا؟ مجھے یہ پتا نہیں چلا۔ میں نے اکثر اپنی ماں سے اس کے بارے میں پوچھا بھی لیکن وہ خاموشی سے مجھے تکنے لگتی تھی۔ لیکن مجھے آج بھی یاد ہے میں پہلی دفعہ کسی خوف سے ملی تھی۔

دوسرا خوف مجھے اس ریڈیو کی آواز کا یاد رہ گیا ہے۔ جب میں اپنے برابر والے گھر میں کھیل رہی ہوں۔ ریڈیو بج رہا ہے۔ اچانک اس میں سے کسی بچے کی آوازیں آنے لگیں، 'بچاؤ بچاؤ'، وہ بچہ پانی میں ڈوب رہا ہے۔

لیکن اس کی جگہ کمرے میں تاریکی ہو گئی ہے۔ مجھے اس کو آواز دیتے دیتے خوف آتا ہے۔ ماں تک پہنچنے سے پہلے ہی آوازوں سے مجھے کہانی گھر میں آتی تھی۔ میں وہاں زور زور سے رونے لگتی ہوں۔ وہ لوگ مجھے بہلاتے ہیں وہ خوف میرے سینے میں بیٹھ گیا تھا۔

ایک اور منظر جب میں بلڈنگ میں برابر والے گھر کے چھوٹو سے میری لڑائی ہو جاتی ہے۔ لیکن اس دن چھوٹو نے مجھے بہت مارا تھا۔ میں روتی ہوئی اپنے باپ کے پاس گئی تھی۔ میرا باپ پان چباتے ہوئے میری ماں سے باتیں کر رہا تھا جو اس کے قریب بیٹھی سروتے سے چھالیہ کتر رہی تھی۔ میرے رونے پر میرے باپ کو اچانک بہت غصہ آیا۔ جو منظر مجھے یاد ہے، اس میں چھوٹو کا باپ دروازے کی جالیوں کے پیچھے کھڑا دروازے کو سختی سے بند کر رہا ہے اور میرا باپ ان جالیوں سے اپنے پان کی پیک اس کے جھانکتے ہوئے چہرے پر پھینک رہا ہے۔ بعد میں میں اور چھوٹو دونوں دوست بن گئے تھے۔ لیکن میرے باپ کی چھوٹو کے باپ سے بات چیت بند ہو گئی تھی۔ میرا باپ میری بعد میں ہونے والی لڑائیوں پر اکثر پہلی لڑائی یاد کر کے مجھے سناتا رہا۔

میں سیڑھیاں چڑھ رہی ہوں۔ میری ماں میرے آگے سیڑھیاں چڑھ رہی ہے۔ میں اپنی ماں کے سیڑھیاں چڑھتے ہوئے قدم دیکھتے ہوئے اس کے پیچھے پیچھے سیڑھیوں پر قدم رکھ رہی ہوں۔ وہ میرا پہلا دن ہے، جب میں مجھے اسکول لے جایا جا رہا ہے۔ مجھے اپنی ماں کے سیڑھیاں چڑھتے ہوئے قدم آج بھی یاد ہیں جو مجھے پہلی دفعہ اسکول لے جا رہے تھے۔

ایک یاد میرے ذہن میں بہت واضح ہے۔ یہ کوئی نئی جگہ ہے۔ اب وہ بلڈنگ نہیں ہے۔ میرے سامنے دور تک پھیلا ہوا میدان ہے اور اندھیرے میں کوارٹروں کے ذرا فاصلے پر بچھی ہوئی چارپائیاں جن پر ہم بیٹھے ہوئے ہیں۔ میں اپنے باپ کے ساتھ بیٹھی ہوں۔ بہت دور کہیں کسی سڑک پر گاڑیاں گزر رہی ہیں وہ گاڑیاں میدان کی طرف رخ کر کے گزرتی ہوئی دور کہیں دور چلی جاتی ہیں۔

لیکن میرے بستر پر تیرتے ہوئے دوسرے کمرے کی کھڑکی سے آتی ہوئی روشنیاں میرے چہرے پر کھیلتی رہتی تھیں۔ اور میں خوف سے دیر تک جاگتے جاگتے کب سو جاتی تھی۔

ایک اور منظر ہے جس میں علی الصباح اٹھ کر کوارٹروں سے ملی ہوئی گلی میں گھر سے نکل کر کھڑی ہوتی ہوں۔ اچانک ایک کوارٹر کے پاس سے مجھے عجیب سی خوشبو کا احساس ہوتا ہے۔ میں رک جاتی ہوں اور اس کے دروازے کی جھری سے ناک لگا کر دیر تک کھڑی رہتی ہوں۔ پھر یہ روز ہونے لگتا ہے۔ سب منع کرتے ہیں۔ میری بہن مجھ کو اکثر اس گھر میں لے جاتی ہے۔ مجھ پر کوئی نگاہ رکھتی ہے۔ لیکن میں روز سب کو سوتا چھوڑ کر اور کبھی سب کی نظروں سے بچ کر اس کوارٹر کے دروازے کی جھری سے ناک دے کر دیر تک کھڑی رہتی ہوں۔ ایک دن وہ دروازہ کھل جاتا ہے، میں اچانک دروازہ کھلنے سے اندر جا گرتی ہوں۔ ایک عورت مسکرا کر مجھے دیکھتی ہے۔ مجھے اپنی اس حرکت پر شرم آ گئی ہے۔ خوشبو سارے کمرے میں پھیلی ہوئی ہے۔ میں زور زور سے سانس لے رہی ہوں۔ اس عورت کی آنکھوں میں حیرت بھی ہے۔ مجھے یاد نہیں اس کے بعد میں کب تک وہاں جاتی رہی۔

میں ایک مکتب میں بیٹھی ہوئی ہوں۔ بہت بڑا میدان پار کر کے مجھے وہاں پہنچایا گیا ہے۔ سرخ مٹی کی سیڑھیاں اس کے بعد ایک چبوترہ۔ چبوترے پر ٹاٹ پر بہت سے بچے بیٹھے ہیں۔ وہ ایک آواز میں ایک ہی جملہ دہرا رہے ہیں۔ مجھے بیٹھنے سے پہلے بستہ اور تختی دی جاتی ہے۔ میں وہیں ٹاٹ پر بیٹھ جاتی ہوں۔ ہمارے برابر بھی ایک کلاس ٹاٹ پر بیٹھی ہے۔ وہ بچے بھی ایک ہی آواز میں ایک جملہ دہرا رہے ہیں۔ ہری ہری ٹہنیوں پر ہرے ہرے طوطے بیٹھے ہیں۔ میں اس آواز کی گونج میں شامل ہو جاتی ہوں۔ ہری ہری ٹہنیوں پر ہرے ہرے طوطے بیٹھے ہیں۔ سامنے بیٹھی ہوئی استانی مجھے خاموش کرتی ہے۔ میں سہم جاتی ہوں۔ میرے ساتھ بیٹھے ہوئے وہ بچے بھی سہمے ہوئے ہیں۔ میں اپنے چاروں طرف ہری ہری ٹہنیاں اور ہرے ہرے طوطے ڈھونڈتی ہوں۔ لیکن وہاں ہمارے چاروں طرف صرف دھوپ سے جلا چبوترہ تھا۔ کھلے ہوئے چبوترے پر ٹاٹ بچھے ہوئے تھے۔ اس دن اسکول سے واپسی پر مجھے تختی اور تختی پر پوتنے کی مٹی دی جاتی

مجھے یاد ہے گھر کی چھت مجھے بہت بڑی لگتی تھی۔ اس دن بھی میں گھر کی چھت پر گئی تھی۔ بچوں کی سب سے بڑی لڑکی جو مجھے اچھی نہیں لگتی تھی، میرے سر پر کھڑی مسکرا رہی تھی۔ اچانک کسی نے کہا ... مجھے اس کا چہرہ بھی تیتری کی طرح لگتا تھا۔ مجھ سے برداشت نہیں ہو سکا۔ مجھے یاد آ رہا ہے میں تھی اس کے پیچھے ... بھاگ رہی ہوں۔ میں اس کے پاس ... مجھے اس اسکول سے نکال دیا گیا تھا لیکن وہ اسکول یاد رہ گیا ہے۔ میرے کانوں میں کبھی کبھی یہ آواز گونجتی ہے، ہری ہری ... بیٹھے ہیں۔

بہت سے ایسے منظر جنہیں شاید مجھے بھلا دینا چاہیے تھا، ہو سکتا ہے بھلا بیٹھی ہوں۔ لیکن جو یاد رہ گئے ہیں وہ کیوں یاد رہ گئے، اس سے مجھے پتا نہیں۔

ایک بار پھر ایک اسکول ہے جہاں مجھے بابا بلیک شیپ پر ... کروائی جا رہی ہے، ساتھ ہی ساتھ ہر لائن پر ایک حرکت بھی کرتی جا رہی ہے۔ اس کی نقل ہم سب بچوں کو کرنا پڑ رہی ہے۔ مجھے نظم سے زیادہ وہ حرکت اچھی لگ رہی ہے۔ تالیوں اور حرکات کی نقل میں نے بچی کی جگہ ... مجھے نرسری سے پہلی کلاس میں بٹھا دیا جاتا ہے جہاں میری بڑی بہن بھی بیٹھی ہے جس نے خود کو کبھی اپنی کلاس سے چھوٹا نہیں سمجھا۔ میں بہت خوش ہوں، میری بڑی بہن چپ چپ سی مجھے دیکھ رہی ہے۔

منظر بہت سے میری نگاہوں کے سامنے ہیں لیکن بعض کے وقت کا تعین نہیں کر پا رہی ہوں۔ وہ پہلے کے ہیں یا بعد کے، مجھے یاد آتا جا رہا ہے۔ تسلسل سے لکھ رہی ہوں۔

ایک وہ یاد جب میں اپنے ابا کے ساتھ ٹرام پر جا رہی ہوں، سامنے ایک سفید ... گھور رہا ہے۔ میرے ذہن میں اس کا نورانی چہرہ اُگا ہے، بڑی بڑی کالی آنکھیں، وہ مجھے دیکھ رہا ہے۔ میں اس گھورنے پر تھوڑی تھوڑی دیر میں اس کی طرف دیکھ رہی ہوں۔ میرا باپ بالکل برابر میں بیٹھا ہے۔ وہ شخص اچانک میری طرف دونوں ہاتھ پھیلا دیتا ہے۔ میں فوراً جھٹک کر اس کی گود کی طرف بڑھتی ہوں۔ پھر وہ شاید میرا نام پوچھ رہا ہے۔ میں اس وقت سب کو نظرانداز کیے ہوں۔ مجھے اپنے باپ کے تاثرات یاد نہیں صرف اتنا یاد ہے کہ ٹرام رکتی ہے اور وہ شخص مجھے گود میں لیے لیے اتر جاتا ہے۔ ہم سب کو بھی شاید وہیں اترنا تھا۔ سامنے ٹھیلے پر چیزیں بیچنے والا کھڑا ہے۔ وہ ٹھیلے کے سامنے جا کھڑا ہوتا ہے اور گلابی بندے میرے ہاتھ میں تھما دیتا ہے۔ باقی مجھے کچھ یاد نہیں، ابا کا سلوک اور یہ کہ وہ شخص کہاں گیا۔ اس کی بڑی بڑی آنکھوں کی کیفیت اور اپنی ہمک جو اس کے ہاتھ پھیلانے پر میرے اندر پیدا ہوئی تھی۔ شاید بہت دنوں کے بعد یا انہیں دنوں کے ارد گرد میں ایک خواب دیکھ رہی ہوں۔ وہی شخص ایک بہت اونچے گھوڑے پر ہمارے تین منزلہ فلیٹ کی بالکونی سے لگا کھڑا ہے۔ اس کے ہاتھ میں تلوار ہے۔ اس کا چہرہ ایک بڑے چوڑے گول تھال کی طرح بالکونی کی دیوار سے جھانک رہا ہے۔ جن پر وہی بڑی بڑی کشادہ آنکھیں مجھے گھور رہی ہیں۔ میں خوف سے بھاگ کر باہر کے دروازے کی طرف جاتی ہوں۔ دروازہ کھولتی ہوں تو اَن گنت بچوں کی بھیڑ دروازے سے اندر داخل ہونے لگتی ہے، جو مجھے باہر جانے کا راستہ نہیں دیتے۔ دہشت سے میری آنکھ کھل جاتی ہے۔ نہ جانے اس خواب کا حقیقت سے کیا تعلق ہے۔ مجھے آج تک پتا نہ چل سکا۔

ایک منظر جب میرے گھر میں ایک بوڑھے کا اضافہ ہوتا ہے۔ سرخ و سفید چہرے والا بوڑھا جس کو میں دادا ابا کہتی ہوں۔ دادا ابا جنھیں یاد ہے، ہر وقت میرے پیچھے پڑے رہتے تھے، چپل پہنو، منہ دھو، پاؤں دھو۔ مجھے ننگے پیر رہنے میں بڑا مزہ آتا تھا۔ جب میں ان کے سامنے گرد و غبار سے بھرے پاؤں لے کر کھڑی ہوتی تو دادا ابا کا چہرہ مارے غصے کے سرخ ہو جاتا ... میرے سارے بہن بھائی مجھے یاد نہیں کبھی ننگے پیر رہنے پر دادا ابا کی جھڑکی سے بچے ہوں۔ دادا کی اور میری جنگ جاری رہی۔ وہ مجھے روکتے

کو شفاف دانتوں کی مسکراہٹ سے ہونٹوں میں چھپائے پانی سے وضو کرتے ہوئے مجھے گھور رہا ہوتا ہے لیکن ایک جھاڑی میرے سر اٹھا کر ہر طرف دیکھتی ہے۔ باقی گھر والے دم بخود جانے کیا کر رہے ہوتے۔

ایک دن دادا نے مجھ سے گرم پانی سے پاؤں دھلوا رہے ہیں۔ میں ان کے پاؤں دھو رہی ہوں اور رو بھی رہی ہوں۔ میں کیوں رو رہی تھی مجھے یاد نہیں۔ دادا کا مسکراتا ہوا چہرہ۔ میرا غصہ بڑھ رہا ہے۔ پھر وہ میرے پاؤں دھلوا رہے ہیں۔ ہمیں دھو۔ جو سامنے میں پاؤں دھو کر پاؤں میں کنکر اٹھا لیتی ہوں اور کنکر اٹھا کر کے دادا کے سامنے جا کھڑی ہوتی۔ "دادا ابا" وہ سر اٹھاتے "یہ دیکھیں۔ میں نے کنکر اٹھا لیں ایک ایک کر کے پاؤں سے اٹھاتی ہوں" اور ان کے سامنے ڈھیر لگا دیتی ہوں یا بھاگ جاتی ہوں۔ پھر بڑی دیر تک ان کی جھاڑی میرا پیچھا کرتی رہتی ہے۔

ایک دن وہ مجھ سے کہہ رہے ہیں "دو پہاڑ لا دو" میں پہاڑ لا کر دیتی ہوں۔ انہیں اپنی بغلوں میں رکھ کر باہر صحن میں دھوپ میں لیٹ جاؤ۔ مجھے یاد نہیں میں نے کوئی خطا کی تھی۔ اس دن میرے پاؤں میں کنکر اُڑ گئی تھی۔ پھر کیا ہوگا؟ میں پوچھتی ہوں۔ وہ اپنی چھوٹی چھوٹی چمکیلی آنکھوں سے مجھے دیکھتے ہیں۔ پھر تمہیں بخار چڑھ جائے گا۔ پھر پھر کوئی تمہیں کچھ نہیں کہے گا سب تمہاری خاطر کریں گے۔ میں جھٹ بغل میں پہاڑ دھر رکھ کر جلتی زمین پر دھوپ میں لیٹ جاتی ہوں۔ مجھے یاد ہے میری ماں منہ ہی منہ میں بڑبڑاتی ادھر سے ادھر پھرتی نظر آتی ہے۔ لیکن دادا کا سفید چہرہ مجھے دروازے کی اوٹ سے کا ہے کا ہے مسکرا مسکرا کر دیکھتا ہوا نظر آتا ہے۔ میں جانے اب تک پہر سی رہتی ہوں۔ لیکن مجھے بخار نہیں چڑھا۔ مجھے آج بھی دادا کا دروازے کی اوٹ سے مسکراتا ہوا وہ چہرہ نظر آتا ہے، جس پر شرارت بھری ہوتی تھی۔

جب تک دادا گھر میں رہے وہ میرے ارد گرد منڈلاتے ہی رہے یا پھر میرے پاس بلا کر میرے طور پر بٹھا لیتے اور جانے کیا اوٹ پٹانگ باتیں جو میری سمجھ سے اکثر باہر ہوتیں۔ مجھے یاد ہے۔ وہ مجھ سے کہتے کل نفلا دینا۔ ع جگہ خالی ہے

"مجھے جگہ خالی ہے"۔ وہ مجھے ایسے بے شمار الفاظ بتاتے ہیں۔ جو کبھی یاد رہتی ہوں کبھی مجھے لگتا تھا کہ وہ یہاں بھی مجھے سزا دے رہے ہیں۔ تھوڑا تھوڑا یاد رہ رہی ہوں۔ لیکن ان کے الفاظ ختم ہو گئے نہیں ہے رہے ہیں۔

مجھے اکثر دادا کی آواز اپنے باپ سے لڑتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔ "اس کو مت پڑھواؤ۔ دیکھو چھٹا ڈنک۔" میرا باپ انہیں کیا جواب دیتا۔ مجھے یاد نہیں لیکن بعد کی میری حرکتوں پر میرا باپ اکثر مجھے یہ کہتا ہوا سنائی دیا "میرے باپ نے کہا تھا۔ اس کو مت پڑھوانا۔"

اس دن اسکول میں ایک کھیل ہو رہا ہے۔ چھوٹی چھوٹی پریاں بنائی جاتی ہیں۔ ان کے بیچ میں بھی ایک پری بنی ہوئی ناچ رہی ہوں۔ اچانک دادا کی آواز آتی ہے۔ اسکول کے گیٹ پر وہ کھڑے چیخ رہے ہیں "نکالو اس مردی کو باہر" میں ناچتے ناچتے ایک لمحے کے لئے رکی ہوں لیکن تیز میوزک نے مجھے رکنے نہیں دیا ناچ ختم ہوتے ہی میں باہر بھاگ کر دادا کے پاس آتی ہوں۔ اس دن اسکول کے اس کھیل میں رات ہو گئی تھی۔ دادا کی چھڑی مجھے ڈھونڈتی ہوئی اسکول پہنچ گئی۔ اور پھر دیر تک دادا میں اور میرے باپ میں کچھ باتیں ہوتی رہیں۔

پھر مجھے اس اسکول سے اٹھا لیا گیا۔

دادا کی بڑھتی ہوئی شرارتوں نے مجھے بھی عاجز کیا ہوا تھا اگرچہ کہ میں نے اکثر ماں کو یہ کہتے سنا "تم نے بہت ستایا تھا اپنے دادا کو"۔ مجھے یاد ہے "اس دن تمہارے بڑے بھائی اور بہن نے روزہ رکھا تھا۔ سب سحری میں اٹھ گئے تھے میں بھی اٹھ بیٹھی ہوں۔ ماں بھائی کو خوب ٹھونسا رہی ہے میری بڑی بہن بھی کچھ کھا رہی ہے میں چپکے چپکے کھا رہی ہوں۔ کوئی مجھے نہیں پوچھ رہا۔ میں دادا سے کہتی ہوں میں بھی روزہ رکھوں گی۔ دادا ابا دسترخوان پر بیٹھے ہیں "ہاں کیوں نہیں" وہ ایک شرارتی مسکراہٹ سے مجھے دیکھتے ہیں۔ ایک دم بیٹھے ہو جاتا ہے۔ میں روزہ رکھوں گی۔ ماں پھر بھی مجھے کچھ نہیں کھلاتی۔ وہ بھائی کو ہی کھلائے جا رہی ہے۔ میں بھی جلدی میں کھائے جا رہی ہوں اور جلدی جلدی ہاتھ مار رہی ہوں۔ لیکن باہر سے پٹاخے

[illegible]
[illegible] نیت کا دی ... دادا ابا [illegible]
[illegible] صبح ہی [illegible] ہے۔ میری [illegible] میں اس روزے [illegible] کے لئے کو
میں نے [illegible] نہیں کھا سکی تھی میں [illegible] کو اپنی [illegible] سی ہوں
ایک گھونٹ میں صاف کر جاتی ہوں۔ دادا ابا سامنے کھڑے [illegible]
[illegible] روزہ تھا۔ مجھے اپنے روزے کے ٹوٹنے کا پتا چل کر افسوس ہوتا ہے، لیکن دادا ابا تسلی دیتے ہیں۔ کوئی بات نہیں، بھول معاف ہے۔ میں بہت خوش ہوتی ہوں۔ سب کھا پی سکتی ہیں میرا روزہ ہے۔ لیکن دادا ابا کی آواز آتی ہے۔ دیکھو پاخانے میں جا کر پانی مت پی لینا۔ روزہ ٹوٹ جائے گا۔ کیا؟ میرے کان کھڑے ہو جاتے ہیں۔ پانی پاخانے میں بھی پیا جا سکتا ہے! پھر جب میں پاخانے کی طرف جاتی، دادا روکتے، خبردار پانی نہ پی لینا۔ روزہ رکھنے اور توڑنے کا مجھے [illegible] تھا۔

لیکن یہ پتا چل گیا تھا کہ چوری چھپے پاخانے میں پانی پیا جا سکتا ہے۔ اور میں نے یہی کیا۔ دادا ابا کے بار بار کہنے کے باوجود بھی مجھے پیاس لگی اور میں تیر کی طرح پاخانے گئی اور نل سے غٹا غٹ پانی پیٹ بھر کر پیا۔ لیکن اس کے باوجود شام ہوتے ہی نڈھال ہو رہی تھی۔ میرے تینوں بھائی جن کا روزہ رکھوایا گیا تھا ان کو کوئی خاص فرق نہیں لگ رہا تھا۔ روزے کے وقت آ کر میری ماں بھی میرے گرد منڈلا رہی تھی۔ دادا ابھی پریشان ہو رہے تھے لیکن روزہ کھولنے کے بعد دادا ابا نے مسکرا کر مجھ سے پوچھا: بتا پاخانے میں پانی تو نہیں پیا تھا؟ بھولے سے پیا تھا ایک بار۔ میں نے اپنا شربت سے بھرا پیٹ پھلا کر انہیں جواب دیا تھا۔

دادا ابا کا گول سر ان کے سرخ و سفید چہرے پر چھوٹی سی پیشانی سے شروع [illegible] اور ایک چمکدار گولے کی طرح نظر آتا تھا۔ مجھے دادا ابا کا وہ گول سر بہت اچھا لگتا تھا اس کی وجہ سے میری سمجھ میں یہ آتی تھی۔ وہ ہر جمعہ کو گھر سے باہر پلنگ یا کرسی پر بیٹھ کر حجام سے اس گول سر کو اور گنجا کرواتے تھے۔ اور پھر ان پر کوئی ایسی چیز چپڑی جاتی تھی جو ان کا سر دور سے چمکتا ہوا نظر آتا۔ میں اپنے بالوں سے [illegible] ہونے لگی تھی۔ بال [illegible] کے بعد [illegible] نہیں تھے۔ اور میری ماں کو اتنی فرصت

[illegible] ۱۵۔
[illegible] اپنے کھنگھریالے بالوں سے چھٹکارا پا گئی تھی۔ میں نے آئینے میں دیکھا میرا گول چمکتا سر میرے چہرے پر بڑا عجیب لگ رہا تھا لیکن جب میں ماں کو اپنا سر دکھانے کے لئے گئی تو اس کے دو ہاتھوں نے میرا سر تھام لیا اور دادا ابا باہر کے دروازے سے [illegible] رہے تھے۔ مجھے یاد ہے جب تک دادا ابا ہمارے گھر رہے میں اور دادا دونوں ہر جمعہ کو اپنا سر گنجا کرواتے رہے۔ اور میری ماں ہر بار [illegible] رہی

دادا ابا کے زمانے کی باتیں بس اتنی ہی روشنی میں آتی ہیں اور صرف ایک ہی خیال ابھرتا ہے کہ ایک بوڑھا جو مجھ سے لڑ کر اور مجھے ستا کر خوش ہوتا تھا۔ شاید میں بھی اس لڑائی میں برابر کی شریک تھی۔ اس وقت مجھے پتا نہیں تھا۔ دادا کہاں چلے گئے تھے، لیکن پھر اس کے بعد دادا ابا کبھی ہمارے گھر میں نظر نہ آئے۔ کافی دنوں بعد ایک دن دونوں وقت ملتے ہوئے ہمارے گھر کے صحن میں اندھیرا سا ہو رہا تھا۔ میرا باپ ایک پلنگ پر بیٹھا رو رہا تھا اور ماں بھی کسی کونے میں کھڑی شاید رو رہی تھی تو مجھے پتا چلا کہ دادا مر گئے ہیں۔ موت کا کوئی بھی دھندلا سا تاثر اس وقت تک میرے ذہن میں نہیں تھا بس سوائے اس کے کہ دادا ابا اب کبھی میرے گھر نہیں آ سکیں گے۔ لیکن اس دن کے بعد بہت دنوں تک دادا مجھے یاد آتے رہے۔ اور میں بات بات پر رو دیتی تھی۔

مجھے نئے اسکول میں لے جایا جا رہا ہے جہاں میرا بڑا بھائی میرا داخلہ کروانے کے لئے لے گیا ہے۔ میرے ہاتھ میں پنسل اور ایک نئی کاپی ہے۔ مجھ سے کچھ لکھوایا جاتا ہے۔ ایک استانی میری کاپی دیکھتی ہے۔ استانی میرے بھائی سے کچھ کہہ رہی ہے جس کا مجھے اندازہ ہو جاتا ہے کہ کل سے مجھے اس اسکول میں آنا ہے۔ میں اپنی نئی پنسل استانی کی میز پر بھول جاتی ہوں۔ اپنے بھائی کے ساتھ باہر جانے کے لئے سیڑھیاں اترتے ہوئے مجھے اپنی پنسل یاد آتی ہے، میں واپس بھاگ کر اپنی پنسل لینے استانی کے پاس جاتی ہوں۔ اور اس سے اپنی پنسل اٹھا کر لے جانے کے لئے پوچھتی ہوں۔ ایک زوردار طمانچہ میرے منہ پر پڑتا ہے۔ کون سی پنسل؟ پنسل سامنے میز پر پڑی ہوئی تھی۔ پنسل کو گھورتی ہوئی واپس بھائی کے پاس آ جاتی ہوں جو باہر میرا انتظار کر رہا

دوسرے دن میں اسکول جا رہی تھی۔ میری کتابیں اور کاپیاں بھی نئی گئی ہیں۔ میرا پہلا دن اس اسکول کا ہے جس میں داخل ہونے سے پہلے اسکول ٹیچر نے میرے منہ پر تھپڑ مارا تھا۔ مجھے نئی دوات نئی سلیٹ بھی لے کر دی گئی ہے۔ رات بارش ہوئی تھی صبح بہت چمکیلی اور صاف تھی۔ میرا دل اسکول جاتے ہوئے جھوم رہا تھا۔ میں ساری کتابوں اور سلیٹ اور اپنی روپہلی دوات اپنے ہاتھوں کی کہنیوں میں دبائے سڑک کے کنارے اچھلتی چلی جا رہی ہوں۔ میرے راستے میں میرے ساتھ ساتھ ایک چوڑی پانی کی نالی شور مچاتی بہہ رہی ہے۔ بارش کا گدلا پانی شوں شوں کی آواز کے ساتھ غلغلاتا ہوا بہہ رہا ہے۔ وہ صبح اور اسکول کا پہلا دن اور کتابوں پر رکھی میری روپہلی دوات میں اچھالتی ہوئی اسکول کی طرف بڑھ رہی ہوں۔ نہ جانے کب میری دوات کتابوں سے پھسل کر بہتی ہوئی نالی میں گر جاتی ہے۔ میں اچھلتی ہوئی جا رہی ہوں۔ اچانک میری نگاہ اپنی کتابوں اپنی کتابوں پر پڑتی ہے۔ روپہلی دوات نہیں ہے۔ میں ڈھونڈنے لگتی ہوں۔ کبھی پیچھے کی طرف کبھی آگے کی طرف۔ کہاں گری میری دوات۔ میں رو رہی ہوں اور اس دوات کو نالی کے بہتے ہوئے پانی کے ساتھ ڈھونڈ رہی ہوں۔ پھر میں نالی کے پانی کے ساتھ دوڑنے لگتی ہوں۔ شاید میری دوات نالی کے پانی کے ساتھ بہہ کر آ رہی ہوگی۔ پتا نہیں کتنا وقت گزر گیا۔ دوات نہیں ملی۔ میں اسکول بھی نہیں پہنچی۔ لیکن اس سب آدھا دن گزر جانے کے بعد میں تھکی ہاری گھر میں گھسی تو سب نے مجھے ایسے دیکھا جیسے ان کی کوئی کھوئی ہوئی چیز مل گئی ہو۔ لیکن ان سب نے اپنا غصہ مار پیٹ کر نکالا۔ میں بہت دنوں تک اسکول کے راستے میں اس نالی میں اپنی دوات ڈھونڈتی ہوئی جاتی۔ اس کی روپہلی چمک بہت دنوں تک میری آنکھوں میں بسی رہی۔

ہماری گلی کے بیچ میں دو گھنے بیری کے پیڑ سے بیر جھڑتے تھے۔ جس رات بہت بارش ہوتی صبح ڈھیر سارے بیر گلی میں بکھر جاتے۔ میں بہت سارے بچوں کے ساتھ ان بیروں کو چننے جاتی۔ اور اپنی فراک کے دامن میں بیر بھر کر

کھولی۔ ایک دم ہوا اندر آ گئی۔ ہر طرف ہوا اور تیز چلنے لگی تھی۔ میرا باپ کھڑکی بند کرنے کے لیے اٹھا تھا۔ میری آنکھ کھل گئی تھی۔ میں دبے پاؤں تیزی سے دروازہ کھول کر اندھیرے میں باہر گلی میں نکل گئی۔ چاند کی روشنی میں گلی میں ڈھیر سارے بیر سامنے چمک رہے تھے۔ بیر چنتے چنتے میرے فراک کا دامن وزنی ہو گیا تو میں گھر کی طرف بھاگی۔ گھر میں آہستہ سے دروازہ کھول کر گھستے ہوئے بھی باہر گلی میں بیچ بیٹھتے ہوئے میرے باپ نے مجھے دیکھ لیا۔ شاید میرے باپ کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ اندھیرے میں گئی تھی۔ اکیلی۔ وہ میری دونوں چوٹیوں کو اپنی مٹھیوں میں کسے جھنجھوڑ پوچھ رہا تھا "اندھیرے میں تجھے خوف نہیں آیا۔" میری فراک کے دامن سے آہستہ آہستہ گر رہے تھے۔ مجھے جلدی تھی کہ پٹائی سے جان چھوٹے تو جلدی سے بیر چھپا دوں۔ کہیں میرے بہن بھائی ان بیروں کو دیکھ لیں۔

اس وقت میری ماں میرے ہاتھوں سے مٹی چھڑا رہی ہے اور منہ ہی منہ میں پتا نہیں مجھے کیا سنا رہی ہے۔ میں اپنی فراک میں ننھی سیپیاں چھپائے بیٹھی ہوں جو گھر سے باہر اسکول کی سڑک سے ذرا فاصلے پر کچی مٹی کے گھروں کی دیواروں میں ابھری ہوتی تھیں۔ میں اکثر کچھ نہ کچھ کرنے یا کچھ کرنے کے لیے یا ان سیپیوں سے کھیلنے کے لیے ان دیواروں تک پہنچ جاتی اور اپنی انگلی سے ننھی کو جو بھوری مٹی کی دیواروں میں دھنسی ہوتی تھیں اور دودھ سے سفید چمکتی ہوتیں۔ انہیں ایک ایک کر کے نکالتی جاتی تھی اور فراک کے دامن میں ڈالتی جاتی۔ کتنی سیپیاں کہ تم سونی دھاگے میں پرو کر ہار بنا لوں! اپنے اس کھیل میں کبھی کسی کو شریک نہیں پایا مجھے یاد ہے۔ اس وقت میرے ساتھ کوئی نہیں ہوتا تھا۔ میں اکیلی چلچلاتی دھوپ میں اکثر تنہا کھڑی یہ سیپیاں ڈھونڈ رہی ہوتی۔ اور اکثر ہی ان کی تلاش لیکن جب میں تنہا ہوتی تو ان دیواروں کے پاس جا کھڑی ہوتی۔ ان کی سیپیاں مجھے اکثر انگلی سے کرید کر نکالتی تھیں۔

مجھے نہیں یاد وہ کون سی چیز تھی جو مجھے باہر لے گئی تھی۔ ایک چلچلاتی دوپہر کی تھی۔ میں اس تپتی گلی میں دور تک چلتی چلی جاتی اور رنگ برنگے ننھے کنکر چنتی اور راستے میں دوڑتے ہوئے ٹوٹی ہوئی چوڑیوں کے ٹکڑے جمع کرتی ہوئی چلتی جاتی۔ مجھے اس بات کا احساس بھی نہیں رہتا کہ میں کتنی دور نکل آئی ہوں۔ واپسی پر اماں میری گت

کے انتظار میں کھڑی لگتی ہے جانے کس سوچ میں ہے۔ وہ دوبارہ آتی ہو تو بچے کھلونوں سے کھیلتے ہیں۔ پتی سے کانچ کے ٹکڑے ڈھونڈتے تھے لیکن میں اس کو کیا بتاتی کہ ان ٹکڑوں کو گھورنے میں کتنا مزہ آتا تھا۔ مجھے ایسا لگتا تھا کہ یہ ٹکڑے وہ دکھ ہیں جو میرے انتظار میں ریت میں چھپے ہوئے پڑے ہیں۔

مجھے یاد ہے۔ ہم سب بھائی بہن صبح اسکول جاتے ہوئے اماں کے پاس باورچی خانے میں اکٹھے جاتے ہیں۔ اماں دودھ کے پیالے بھر بھر کر میرے بھائیوں کے آگے رکھتی ہے اور ایسی آنکھوں سے انہیں دیکھتی جاتی ہے جیسے وہ بہت بڑا کام کرنے جا رہے ہیں۔ اور ہم بہنوں کے سامنے چائے کے پیالے رکھ دیتی ہے۔ مجھے یاد آ رہا ہے اس دن سے پہلے میں بیٹھ کر پڑھتی جاتی تھی لیکن اس دن مجھے جانے کیا ہو گیا اماں نے جیسے ہی دودھ کے پیالے میرے بھائیوں کے سامنے رکھے میں کھڑی ہو گئی اور ایک ہی لات سے دونوں کے پیالے لڑھکا دیے۔ 'روز دودھ پیتے ہو۔' میں غصے میں پاگل ہی تھی۔ سب ہکا بکا مجھے دیکھ رہے تھے اس سے پہلے کہ کوئی حرکت کرتا میں اماں کے کوسنے کی آوازوں کے درمیان اپنا بستہ اٹھا کر دروازے سے باہر بھاگ گئی۔

مجھے اپنی ماں کبھی سمجھ میں نہیں آئی۔ اس کی آنکھوں میں کبھی میرے لیے غصہ نظر آیا اور کبھی وہ خوف زدہ ہو کر مجھے دیکھتی۔ کبھی کبھی ایسا لگتا جیسے وہ میری حرکتوں پر مجھے شاباش دے رہی ہے۔ تمام شور شرابے اور میرے خلاف بولنے کے باوجود یہ دوہری کیفیت مجھے اکثر اس کی آنکھوں میں نظر آتی تھی۔ یہ سب کچھ صرف لکھتے وقت ہی یاد نہیں آ رہا ہے۔ یادداشتوں کے منظر اکثر میرے ارد گرد ہی رہتے ہیں۔ اور میں کسی بھی نئے منظر کے ساتھ کسی پرانے منظر کا سرا جوڑ سکتی ہوں۔ میں اکثر اپنی یہ یادیں دوسروں کو سناتی رہی ہوں۔ محفلوں میں۔ کبھی خوش ہو جاتی ہوں، اور کبھی افسردہ۔

ایک دھندلی یاد جو کہانی سی بن گئی ہے۔ جب ٹیچر پہلی بار مجھے کلاس میں میرا نام لے کر پکارتی ہے۔ وہ سب سے کہہ رہی ہے۔ کون سی بچی اس دھن پر ناچ کرے گی [illegible] بجا رہا ہے۔ وہ ٹھمک ٹھمک کر ناچ کر دکھاتی ہے اور گاتی جاتی ہے۔ جھمکا گرا رے، بریلی کے بازار میں۔ سب لڑکیاں ہم سادھے بیٹھی ہیں۔ میں اس کے ہاتھوں کو ٹھمک ٹھمک پر نچتے ہی اٹھ کر اس کی طرف بڑھنے لگتی ہوں وہ مجھے پکڑتی ہے اور ہم کلاس سے باہر جاتی ہیں گیلری میں آ جاتے ہیں وہ اس گانے پر جو اس نے اپنی آواز میں تیار کیا ہے میرا ناچ دیکھتی ہے۔ میں اس کو دیکھے بغیر اس کی آواز کی لے پر جھوم رہی ہوں۔ بہت اچھا کرتی ہو۔ کل تم آؤ گی سفید فراک پہن کر۔ صبح سویرے۔ وہ تاکید کرتی ہے۔ میں ناچتی ہوں۔ گھر پہنچ کر بھول جاتی ہوں۔ میرے پاس ایک ہی سفید فراک ہے جو میں پہنے ہوں۔ رات گئے اچانک یاد آتا ہے۔ میں اپنی فراک اتار کر دھوتی ہوں صبح اٹھ کر دیکھتی ہوں وہ سوکھی نہیں تھی۔ رات کی اوس نے اسے سوکھنے نہیں دیا۔ میں جلدی جلدی استری کرتی ہوں۔ مجھے یاد ہے۔ میرے گھر میں کوئلوں کی استری ہوتی تھی۔ پہلے وہ کوئلے گرم ہوتے تھے۔ اس کے بعد۔ مجھے دیر ہو رہی تھی۔ وقت گزر رہا ہے میں گیلی ہی فراک پہن کر اسکول بھاگتی ہوں۔ فراک کا کالر اور گھیرے کے جوڑ سے بہت گیلی ہے۔ اسکول سے باہر میدان میں ہلکی ہلکی دھوپ پھیلی ہوئی ہے۔ میں اس میدان میں ہوا کے ساتھ گھومنے لگتی ہوں۔ جھمکا گرا رے، جھمکا گرا رے۔ پتا نہیں کتنا وقت گزر جاتا ہے۔ لوگ مجھے حیران ہو کر دیکھتے ہوئے گزر رہے ہیں۔ فراک، کالر اور گھیرے سے نہیں سوکھی۔ پتا نہیں کب اسکول لگتا ہے، کب گھنٹی بجتی ہے۔ ناچتے ناچتے مجھے سناٹے کا احساس ہوتا ہے، اسکول لگ گیا۔ میں دوڑتی ہوں۔ برآمدے میں اسٹیج بنا ہے۔ اس کے سامنے لوگ کھڑے ہیں۔ ایک بچی ناچ رہی ہے جھمکا گرا رے میں لوگوں کو ہٹاتی ہوئی اندر گھستی ہوں۔ میری ٹیچر سامنے کھڑی ہے۔ اس کے چہرے پر بے زاری اور گھبراہٹ ہے۔ وہ مجھے کھینچ کر باہر لے جاتی ہے اور تھپڑوں کی بارش میرے منہ پر کر دیتی ہے۔ کہاں مر گئی تھی۔ مجھے ذلیل کر دیا۔ میری سمجھ میں نہیں آتا میں کیا بتاؤں۔ مجھے اپنا کوئی قصور نظر نہیں آیا۔ میں خود بہت رونا چاہتی ہوں۔ میری جگہ دوسری لڑکی ناچ رہی ہے۔ میوزک جاری ہے۔ جھمکا گرا رے۔ میں آج بھی یاد کرتی ہوں اپنی فراک کا سکھانا اور وہ ناچ جو ہلکی اور دھیمی دھوپ میں، جو میدان میں پھیلی ہوئی تھی اور وہ گانا جھمکا گرا رے بریلی کے بازار میں۔

ایک یاد پھر وہی اسکول ہے۔ شاید وہی ٹیچر ہے۔ ٹیچر مجھے بلا کر کہتی ہے

ٹی ختم ہوتا ہے۔ سامنے میدان پار کرکے کالی سڑک دوڑتی بسیں بند کرکے کھڑی رہتی ہے۔ "جلدی آنا"۔ میں اسکول سے باہر آتی ہوں۔ سامنے میدان کی کسی ہوٹل سے گانے کی آواز آرہی ہے۔ آج میں آزاد ہوں دنیا کے فکروں۔"

وہ آواز اور پہلی بار اسکول کے وقت پر میرا باہر نکلنا۔ نہ جانے کیوں میرا پورا جسم اس گانے کے ساتھ ناچنے لگتا ہے۔ میں ناچنے لگتی ہوں۔ گول گول گول۔ آج میں آزاد ہوں۔ کتنی دیر ہوگئی۔ گانا رک جاتا ہے۔ میں بھاگتی ہوئی دکان پہنچتی ہوں کب چیزیں خریدتی ہوں، کب اسکول واپس ہوتی ہوں لیکن وہ پتھر میرے گلے کو دبا رہی ہے۔ اتنی دیر کہاں تھی۔ سامنے دکانیں تھیں مجھے اس کی مار کا کوئی احساس نہیں ہے۔ بس وہ سرشاری اور مستی جو میرے جسم پر پھیلی ہوئی ہے، وہ گول گول گھومنا اس آواز کی گونج کے ساتھ جو پورے میدان میں پھیلی ہوئی تھی۔

ایک منظر اور میری نگاہوں کے سامنے میری یادوں میں روشن ہو جاتا ہے۔ میں اپنے باپ کے ساتھ جا رہی ہوں۔ میں روز یا اکثر اپنے باپ کے ساتھ یہاں سے گزرتی تھی، کیوں گزرتی تھی یہ مجھے یاد نہیں۔ ہمارے راستے میں ایک ندی آتی تھی۔ میں اور میرا باپ ندی کے ساتھ ساتھ جا رہے ہیں۔ ندی کا پانی جیسے ابلتا ہوا بہہ رہا ہے۔ اس ندی کے کنارے بہت سے بچے اور بھینسیں نہا رہی ہیں۔ اس راستے پر جاتے ہوئے میرا باپ ہی میرے ساتھ ہوتا تھا، میں ابا کی انگلی پکڑے ہوتی ہوں۔ آج وہ بچے کچھ زیادہ شور مچا رہے ہیں، شاید رات بارش ہوئی تھی۔ چاروں طرف کیچڑ بھی ہے۔ میرے دل نے ان بچوں کی مستی اور خوشی نے ہلچل مچا دی۔ "ابا دیکھیں" میں اشارہ کرتی ہوں ان بچوں کی طرف جو ایک دوسرے پر پانی اچھال اچھال کر ندی میں ڈبکیاں لگا رہے ہیں۔ میرے باپ نے مجھے اور ان بچوں کو باری باری گھورا۔ "سیدھی چلو"۔ اس نے میرا ہاتھ مضبوطی سے پکڑ کر جھٹکا جیسے کوئی خوف یقین کے ساتھ میری انگلیوں سے اس کے دل تک منتقل ہو گیا ہو۔ ہم ایک بار پھر اسی راستے سے واپس ہو رہے تھے۔ میرا باپ تین چار قدم مجھ سے آگے ہے۔ میں لڑکوں کو پلٹ پلٹ کر دیکھ رہی ہوں۔ اچانک میرے پاؤں ندی کی طرف بڑھتے ہیں۔ اور مجھے پانی میں گرا دیتے ہیں۔ میرا باپ مجھے پلٹ کر دیکھتا ہے۔ اس کا چہرہ اس وقت غصے سے سرخ ہے اور وہ میرے قریب آکر میرے بال پکڑ کر مجھے سے سرکتے ہوئے ساحل پر لے جاکر جھٹک دیتا ہے۔ میں پانی میں ہوتی ہوں۔ گدلا ندی کا پانی میرے منہ میری ناک اور کانوں تک مجھے اٹھائے ہے۔ میں پہلی بار تیرنے کا مزہ اٹھا رہی ہوں۔ لیکن اس سے پہلے کہ میں مزے کی دنیا میں زیادہ دیر ٹھہرتی ابا اس گندے گدلے پانی میں مجھ کو ڈبوتے بھاگتے ہوئے مجھے پکڑ رہے ہوتے ہیں اور پھر گھر میں میری ماں مجھے نہلاتے ہوئے کوس رہی ہے۔ اس کے کوسنے مجھے یاد نہیں۔

میری ماں سے زیادہ میرا باپ مجھ سے قریب تھا۔ میری اپنے باپ سے دوستی ہے۔ اپنی ماں کا تو بس چولہے پر جھکا ہوا چہرہ یاد ہے، وہ بہت کام کرتے ہوئے۔ میرے بیمار بھائی کو ایک کولہے پر لٹکائے ہوئے۔ اور میرے باپ کی حرکتوں پر کڑھتے ہوئے یا خوش ہوتے ہوئے اور کبھی تیز یا کبھی دھیمی آواز میں کچھ بڑبڑاتے ہوئے۔ مجھے اپنے چھوٹے بھائی کی پیدائش کا دن بھی یاد ہے۔ جب میری ماں کپڑے دھو رہی ہے میں اس کے قریب ہی ایک پتھر پر بیٹھی ہوں۔ وہ جب جھکتی ہے تو اس کے سانولے چہرے پر ایک عجیب سی پیلاہٹ سی پھیل جاتی ہے۔ میں ٹکٹکی باندھے ماں کو دیکھ رہی ہوں اچانک وہ کھڑی ہو جاتی ہے۔ مجھے یاد نہیں گھر میں میرے سوا اور کون کون تھا لیکن میری ماں مجھ سے کہہ رہی ہے "جا بیٹا گلی کی نکڑ سے کلو دائی کو بلا لا" کلو دائی کو میں اکثر ماں کے پاس آتا ہوا دیکھتی ہوں۔ پہلے اپنی پھوپھی کو بلاتے دیکھا اور کلو دائی دونوں کو بلانے کے لئے میں دوڑ پڑتی ہوں۔ ماں کا سفید ہوتا ہوا چہرہ میری نگاہوں میں گھوم رہا ہے۔ مجھے خوف آرہا تھا۔ کلو دائی پچھلی گلی کے نکڑ کھڑی مل جاتی ہے۔ کلو دائی اماں نے بلایا ہے۔ اماں۔ میں رونے لگی ہوں کلو دائی ہنس رہی ہے۔ چل چل۔ میرے ساتھ چل۔ مجھے پھوپھی کے پاس بھی جانا ہے میری پھوپھی اسی گھر میں رہتی ہے، جہاں میں کوڑوں میں خوشبو کی تلاش میں نکل جاتی تھی۔ لیکن کلو دائی میرا ہاتھ گھسیٹتی ہوئی مجھے گھر کی طرف لے جاتی ہے۔ کلو دائی ماں کے کمرے میں گھس جاتی ہے۔ دروازہ بند کر لیتی ہے۔ مجھے یاد نہیں میرے بہن بھائی کیا کر رہے تھے۔ لیکن اتنا یاد ہے کہ میں دروازے کے قریب کھڑی کان دروازے سے چپکائے ہوئے ہوں۔ اور آوازیں سن رہی ہوں۔ صرف کلو دائی کی اٹھتی بیٹھتی سانسیں آوازیں آرہی ہیں۔ اماں کی کوئی آواز نہیں ہے۔ میرا دل دھڑک

[illegible] کتاب [illegible]
[illegible] ایک [illegible] ہوتی ہے [illegible]
[illegible] سانس لیتی ہوں۔

اس دن میں گھر دیر سے پہنچی تھی۔ اسکول سے واپسی پر کچی سڑک کے کنارے زخمی حالت میں پڑا ہوا [illegible] راستہ روک لیتا ہے۔ بچوں کے غول کے غول گزر رہے ہوتے ہیں۔ میں بھی ایک پتھر ایک دوسرے پر مارتی ہوئی گھر کی طرف جا رہی ہوں۔ مرا پاؤں اس کی پہلے سے ٹوٹی ہوئی ٹانگ پر پڑتا ہے۔ وہ ایک آواز میں منہ اٹھا کر مجھے دیکھتے ہوئے چیاؤں کرتا ہے۔ میرا دل دھک سے رہ جاتا ہے۔ میں نے اسے زخمی کر دیا۔ میں وہیں بیٹھ جاتی ہوں۔ اس کی [illegible] حالت پر میرے آنسو بہنے لگے ہیں۔ اسکول سے واپسی پر مجھے بھوک اور پیاس دونوں لگی ہوئی تھی۔ اسے دیکھ کر مجھے لگتا ہے وہ بھی بھوکا ہے۔ میں دوڑ کر پانی مانگتی ہوں۔ پانی اپنی مٹھی میں لے کر اسے پلاتی ہوں۔ بلی کا بچہ [illegible] میں بھی بھوکی تھی پر گھر نہیں لے جا سکتی تھی۔ ماں کو [illegible] ہو جاتا ہے۔ میں وہیں بیٹھی رہ گئی۔ راستے سے گزرنے والے لڑکوں کے غول [illegible] دھکے دے کر گزرتی جا رہی تھیں ختم ہو گئے تھے۔ میں نے بچے کو ایک پیڑ کی چھاؤں کے نیچے رکھ دیا۔ چھاؤں میں جانے کب تک وہاں ایسے ہی بیٹھے رہے۔ میرے بھائی مجھے ڈھونڈنے کے لیے نکل کھڑے ہوئے۔ اور مجھے پکڑ کر گھر کی طرف گھسیٹتے ہوئے لے جایا گیا۔ بلی کا بچہ وہیں [illegible] حالت میں [illegible] رہ گیا۔ دوسرے دن اسکول جاتے ہوئے میں اس پیڑ کے نیچے کھڑی ہو گئی۔ وہ جگہ خالی تھی۔ تھوڑی دیر میں کھڑی رہی۔ پھر آگے بڑھ گئی۔

جانے کس واقعے نے دوبارہ اس واقعے کو میری یاد داشت میں جگا دیا۔

## اقبال متین

کوئی سنے نہ سنے ہی اپنی کر دیکھوں
تری گلی کو چلوں اور تیرا گھر دیکھوں
بہت قریب سے دیکھا تجھے مگر جاناں
اب اپنے جذب دروں کو بھی کارگر دیکھوں
شعور درد یہی ہے تو زندگی معلوم
دعا کروں بھی تو کس بات میں اثر دیکھوں
میں اپنے زعم انا میں بہت بلند اڑا
بلندیوں سے ذرا کھائی میں اتر دیکھوں
صداقتیں تو بہت سی ہیں سب کو دکھلانے
فراز دار تک آؤں تو اپنا سر دیکھوں
مہک مجھے، مرے زخم جگر کی یاد آئے
بغیچہ گھر کا مہکتا ہوا اگر دیکھوں
کنار آب پرندوں کے جھنڈ دیکھے ہیں
کنار آب ہی بکھرے ہیں بال و پر دیکھوں
میں تم کو رے کے کہاں تک چلوں متین اقبال
جو رک سکوں تو میں تم کو بھی اک نظر دیکھوں

## سحر انصاری

### ایک لمحے کی پہچان

میں خود اچھا نہیں لیکن
کسی میں ہو گر اچھائی
تو میں اچھائی کو پہچان لیتا ہوں
میں خود قوس قزح، رنگ حنا
تازہ گل لالہ
نہیں لیکن
مری آنکھوں کو یہ سارے مظاہر اچھے لگتے ہیں
کوئی دریا، کوئی جنگل
کوئی سبزہ کوئی بادل
نہیں شامل مرے گھر کی سجاوٹ میں
مگر خود ہی
مری آنکھوں کو یہ سارے مناظر اچھے لگتے ہیں
میں اپنی ذات کو کچھ نسبتوں کے ساتھ ہی محسوس کرتا ہوں
میں اپنے عکس اپنے جسم کی نخوت سے ڈرتا ہوں
مجھے فرمائشی پیکر میں ڈھلنا ہی نہیں آتا
نہیں جو راہ میری، اس پہ چلنا ہی نہیں آتا
نہیں یہ آرزو مجھ کو
کہ میں بدلے میں تم سے پاؤں تعریفوں کا گلدستہ
مرے احساس کے بنتے بگڑتے موسموں کی دھوپ چھاؤں میں
تم اچھے ہو یہ کافی ہے
پھر اس کے بعد جو کچھ ہے اضافی ہے۔

# ساحل احمد

ب کبھی یہ آسماں روشن ہوا
ل نہ اک پھر احتمال روشن ہوا
ہ کا آسیب گھر میں تو نہیں
ت بیٹھے کیوں مکاں روشن ہوا
ب تک رہتا میں اس کا منتظر
ہ میرا ناگہاں روشن ہوا
ور تک حد نظر میدان تھا
غ پھر اسپ جواں روشن ہوا
گئے طائر سفر سے لوٹ کر
شیاں در آشیاں روشن ہوا

ہاتھ پر ساحل سمندر ہے لکھا
شہر کے دیوار و در پر ہے لکھا
جھانکتی ہے ہوک آنکھوں سے مری
پیٹ پر شاید وہ پتھر ہے لکھا
بجھ گئی رستے میں موسم کی خوشی
کیا ہتھیلی پر بھی منظر ہے لکھا
اب جہاں بھی دیکھئے اس شہر میں
نفرتوں کی آگ خنجر ہے لکھا
کیا خبر ساحل کو دریا کی نہیں
پانیوں پر بھی تو ٹھوکر ہے لکھا

گھروں سے ہم نظارہ دیکھتے ہیں
کہ دنیا کا تماشا دیکھتے ہیں
ہوئی ہے پھر دھنک رنگوں کی بارش
کوئی اڑتا غبارہ دیکھتے ہیں
کشش آنکھوں سے دل میں آگئی کیا
وہ چہرہ ہم دوبارہ دیکھتے ہیں
جنہیں ہے ڈوبنے کا خوف ساحل
وہ دریا کا کنارہ دیکھتے ہیں

## ساحل احمد

جگنوؤں کا طائفہ آیا تھا کیا
مانگ کر دشمن کا سر لایا تھا کیا

دور تک حد نظر میں ایک رنگ
بادلوں نے رنگ برسایا تھا کیا

مدتوں آنکھیں ہماری نم رہیں
مانگنے در پر کوئی آیا تھا کیا

دیر تک سایہ مقابل میں رہا
آزمانے وہ مجھے آیا تھا کیا

زہر بن جائے نہ ساحل عاشقی
شور دریا کا یہاں آیا تھا کیا

---

دل یہ کہتا ہے کوئی تصویر کھینچ
پھر چبھا دل میں جو اب وہ تیر کھینچ

کیوں تماشا تو بنے سب کے لیے
اپنی ہی تدبیر سے تقدیر کھینچ

آ گیا صحرا بلانے کے لیے
اب دوانے کی ذرا زنجیر کھینچ

اس سے پہلے کہ سیاہی خشک ہو
ہے ورق سادہ کوئی تحریر کھینچ

کرتا ہے دشمن مسلسل وار جب
کیوں نہ تو بھی درد کی شمشیر کھینچ

ایسی بے خبری بھی کیا ساحل یہاں
پانیوں پر ہی سہی تصویر کھینچ

---

اب نوائے درد گھر تک آ گئی
راستے کی دھوپ سر تک آ گئی

نقش پا روشن ہمارے ہو گئے
جستجو پائے سفر تک آ گئی

راہ رو شاید روانہ ہو گئے
پھر کوئی آواز گھر تک آ گئی

کیا مسافت بن گئی زنجیر پا
گھر سے نکلی اور گھر تک آ گئی

کیا کوئی زنجیر غم ٹوٹی یہاں
کیا کوئی خوش بو سحر تک آ گئی

# کامل اختر

عجب سرگوشیوں میں اک صدا روشن
لہو میں پھر ستارہ سا ہوا روشن
بدن میں رات ایسی آگ پھیلی تھی
اندھیرے میں بھی سارا شہر تھا روشن
یہاں اک سلسلہ ہے روشنیوں کا
پرانا بجھتے بجھتے اک نیا روشن
غبار نیلگوں چمکا خلاؤں میں
ستاروں پر ہوئے ہیں نقش پا روشن
مہکتی جھلملی سی شام کمرے میں
ہرے گلدان میں اک خواب سا روشن
اجالوں کے نئے سیلاب لائے گا
مرے اندر کا سارا جھلملا روشن
چلے جب جب پرانی یاد کے جھونکے
ہوا مہتاب دل میں درد کا روشن

چپ، اکیلا شخص حیرانی میں تھا
پل کا اگلا پاؤں جب پانی میں تھا
ہر طرف پرچھائیوں کی بھیڑ تھی
رات دل کا شہر گنجانی میں تھا
کر رہا تھا اس کے اندر کا سفر
جسم کیسی ساعت فانی میں تھا
ریزہ ریزہ ریت کا اک ڈھیر میں
اور ہواؤں کی نگہبانی میں تھا
چار جانب اک ہوائے تیز تھی
سبز جنگل بھی پریشانی میں تھا
کتنے ہنگامے تھے اس کی آنکھ میں
شور کتنا اس کی ویرانی میں تھا
میں تو بچ نکلا ہوا کے وار سے
شہر کس کی مرثیہ خوانی میں تھا

# کامل اختر

ساتھ گذری گذاری رتیں رہ گئیں
سب دھنک تتلیاں دشت میں رہ گئیں
لوٹنے والا مایوسیاں لے گیا
بند دروازوں پر دستکیں رہ گئیں
کن دعاؤں میں ٹوٹے ہوئے ہاتھ تھے
شاخ سے شاخ تک نعمتیں رہ گئیں
ات بجنے لگی نیم کے پیڑ پر
لون سے پاؤں کی پائلیں رہ گئیں
موسموں کے پرندے تو سب جا چکے
ھیل میں تیرتی کچھ بطیں رہ گئیں
سب تھکے ہارے لوگوں کو گھر چھوڑ کر
نپنے اڈوں پہ خالی بسیں رہ گئیں

کیوں وقت کی رفتار سے دھندلا نہیں جاتا
آئینے سے اک شخص کا چہرہ نہیں جاتا
مہتاب بدن چھونے سے میلے نہیں ہوتے
دو گھونٹ سے چشمہ کوئی گدلا نہیں جاتا
ہونٹوں پہ سجائے رہو آواز کے موسم
مانا کہ تہہ آب ہو، بولا نہیں جاتا
یہ شہر ہے سایہ بھی سنبھالے ہوئے رکھو
صحرا میں کوئی اس طرح لوٹا نہیں جاتا
ملنے کیلئے اس کی طلب کوئی سمندر
ندیوں کی طرف لوٹ کے دریا نہیں جاتا
کیا بات ہے کس واسطے بنجر ہوئیں آنکھیں
کیوں ہم سے کوئی خواب بھی دیکھا نہیں جاتا
نادیدہ جزیروں کا سفر اب کے عطا ہو
پامال خرابات سے گذرا نہیں جاتا

تمام رنج و ملال اوڑھے
بدن نے سب ماہ و سال اوڑھے
قدم تلے آسماں بچھائے
زمیں کا سبز جال اوڑھے
نئے نئے رنگ روز پہنوں
پھٹے پرانے خیال اوڑھے
ہیں مغربوں کے سفر میں مشرق
جنوب میں بھی شمال اوڑھے
حقیقتوں کے سفر سے گزروں
گمان میں احتمال اوڑھے
لہو میں سلگا کے جون موسم
ملے دسمبر میں شال اوڑھے
ہے شام کی سرحدوں میں سورج
اداس رنگ زوال اوڑھے

# آشفتہ چنگیزی

کوئی بھیل کرو سمتیں کھوتی جاتی ہیں
ہوائیں تیز بہت تیز ہوتی جاتی ہیں
چلن تھا عام جہاں ساتھ جینے مرنے کا
وہ بستیاں تو سبھی شہر ہوتی جاتی ہیں
مجھے تو پہلے بھی شک تھا تمہاری باتوں پر
اگل کے حرص کناروں پہ موتی جاتی ہیں
عجیب ہوتی ہے ان لڑکیوں کی دنیا بھی
کہ گھر کے آئینے اشکوں سے دھوتی جاتی ہیں

بہت امید ہے دریا تری روانی سے
بس ایک لہر گذشتہ کسی کہانی سے
کچھ اور چاہیئے تیرے سوا بھی اب کے مجھے
طبیعت اپنی لگتی ہے شادمانی سے
بھٹکتے پھرنے کی خواہش ہی رہ گئی آخر
امید باندھی تھی صحرا کی بیکرانی سے
ضرور در گذری کا بھرم بھی ٹوٹے گا
کہ خوف آنے لگا تیری بے زبانی سے
یہ تیرے بعد کوئی اور کیوں نہیں ملتا
کہ جی چرانے لگے ہم ہی جانفشانی سے

اکیلے ہم کہاں قائل ہوئے ہیں
سبھی گرویدۂ قاتل ہوئے ہیں
ابھی آداب سے واقف نہیں ہم
رقیبوں میں نئے شامل ہوئے ہیں
یہی انجام ہونا تھا ہمارا
بھلا دریا کبھی ساحل ہوئے ہیں
چلے تو ساتھ میں تھے ہوش میں تھے
خدا جانے کہاں غافل ہوئے ہیں
اسی پر تہمت آوارگی کیوں
ادھر ہم بھی بہت زائل ہوئے ہیں
سفر باقی ہی کتنا رہ گیا تھا
کہاں آمادۂ منزل ہوئے ہیں
ہمیں پر کیا، رحیل کارواں بھی
رہین منت محمل ہوئے ہیں
سبھی کو دعوی وابستگی ہے
سیاست کے تری قائل ہوئے ہیں
بہت سی ہوئی پرچھائیاں ہیں
سپاہی شہر میں داخل ہوئے ہیں

# رفیق راز

تاک میں ہوں گے ہر اک موڑ پہ خنجر والے
پھر بھی آمادۂ ہجرت ہیں کئی سر والے

آسمانوں کے سفر پہ جو گئے تھے برسے
ریت میں جذب ہوئے سات سمندر والے

جانے کیا چیز ملی ہے انہیں تہ خانے میں
جانے کس بات پہ حیراں ہیں مرے گھر والے

یہ بجا ہے کہ یہاں خواب بہت ارزاں ہیں
لیکن اس شہر میں سوتے ہیں مقدر والے

اک قیامت کی سحر میرے شبستاں میں اتار
اک عنایت کی نظر مجھ پہ بھی اوپر والے

اب کے بھی ملاقات پر اسرار نہ ہو جائے
خاموشی کہیں شامل گفتار نہ ہو جائے

رکتا ہوں ہر اک موڑ پہ آنکھوں میں لئے دھوپ
ڈرتا ہوں وہی نقش نمودار نہ ہو جائے

اک قطرۂ خاموشیٔ نمناک کی خوشبو
آتی ہے کہیں زینتِ اظہار نہ ہو جائے

شاخوں پہ پرندوں کو تذبذب ہے بلا کا
اک قتل سر سایۂ اشجار نہ ہو جائے

لگنے لگے اچھے مجھے اس پار کے منظر
بے نور ابھی دیدۂ دیوار نہ ہو جائے

# رفیق راز

تاریکیٔ شعاع تبسم ہے اور میں
خاکستر شرار تکلم ہے اور میں

بپھری ہوئی ہوا کی عنایت ہے روز و شب
گرتے ہوئے گھروں کا ترنم ہے اور میں

وابستہ باد شب ہے نہ آوارہ ابر صبح
اک بازگشت نغزۂ انجم ہے اور میں

دریا کے بیچوں بیچ چٹاں ہے چٹاں پہ وہ
اک پیڑ اس کے سامنے گم سم ہے اور میں

موسم غیب کی پر نور خبر لکھ کے گیا
شاخ لرزیدہ سے نادیدہ ثمر لکھ کے گیا

میں کہ میں ہوں مجھے مفہوم عطا کر کے گیا
جلوۂ رنگ تغیر نظر لکھ کے گیا

کون تھا کس کے تعاقب میں پریشاں تھا بہت
نخل حیران سر راہ گذر لکھ کے گیا

آنکھ میں جس کی کئی خواب دھواں بن کے رہے
دھوپ کے شہر میں وہ ابر کا گھر لکھ کے گیا

ہائے وہ شخص کہ بے نور دریچوں پہ مرے
دود آلودہ چراغوں سے سحر لکھ کے گیا

نہ چاند تارے لکھے تھے نہ آفتاب لکھا تھا
سیاہ شہر کے ماتھے پہ زیر آب لکھا تھا

سکوت موسم حیرت کی دھند چھٹ گئی لیکن
کہیں کہیں پہ مری فکر کا گلاب لکھا تھا

خزاں رسیدہ ہر اک صفحۂ سکوت پہ اک دن
سنہری یاد کے جگنوؤں کا سبز خواب لکھا تھا

وہ پیڑ اب بھی وہیں ہے کہ جس کی چھاؤں میں اکثر
ترے بدن پہ مرے لمس نے شباب لکھا تھا

## محمود واجد

وہ فرصت کا دن تھا...

جب لوگ اٹھنے لگے تو اچانک خیال آیا کہ سیلاب کا نظارہ کریں۔

(سیلاب کا پانی جب تک اپنے گھر کی ڈیوڑھی کو نہیں چھوتا لوگ اس کی ہیبت کے قائل نہیں ہوتے۔

اخباروں میں روزانہ خبریں آ رہی تھیں: مشرقی بازو کا بیشتر حصہ سیلاب زدہ ہے۔ جوٹ اور دھان کی فصلیں تباہ ہو گئیں، ہزاروں مکانات زیرِ آب، لاکھوں افراد بے گھر۔

(سیکڑوں جانوں کا اتلاف اور ان گنت مویشیوں کا نقصان الگ۔)

"انتخابات وقت پر ہوں گے۔"

بنگو بندھو کی تقریر۔

"ایسے وقت میں انتخابات کی باتیں کرنا سنگ دلی ہے۔"

ایک پروفیسر کا قول۔

لوگ اٹھ گئے، پائنچے چڑھا لئے، پنجوں کے بل چلتے ہوئے ایک سڑک کی دوسری پر آ گئے۔

تو مزید گڑھے۔

"میونسپلٹی والے ٹیکس کس بات کا لیتے ہیں؟"

الف نے سوال کیا۔

"انہیں صرف اپنی ترقی پسند ہے۔"

ب نے زہر خند استعمال کیا۔

"آپ لوگ کسی خوبی کے بھی قائل ہوں گے۔"

ج نے الجھن محسوس کی۔

"اس سڑک کا نام کتنا اچھا ہے۔ تاج محل روڈ۔"

"تب تو یہاں مقبرہ بھی ہوگا۔"

ایک سوال ابھرا۔

"ہاں ہاں" د نے کہا "عوامی خوش حالی کے خوابوں کا مقبرہ! آپ نے دیکھا نہیں چند گھنٹوں کی بارش کے بعد یہاں سڑک پر کشتیاں چلتی ہیں۔"

"یہ بورژوا کی لگتا ہے۔"

الف نے سب کا دھیان پلٹ دیا۔

"اچھا اسی طرف سے نومبر میں ہم پر حملہ ہوا تھا۔"

ر نے بے تکا سوال کیا۔

(اس کے ایک کندھے پر کیمرہ لٹک رہا تھا اور اسے توقع تھی کہ سیلاب کے پس منظر میں ہماری تصویریں وہ ضرور اتارے گا۔)

"وہ تو وقتی بات تھی۔"

الف سمجھا رہا ہے۔

"آپ اسے وقتی سمجھتے ہیں۔"

ب برافروختہ ہے۔

"باہر والف کے خلاف ان کے ذہنوں میں زہر بھر چکا ہے۔"

"یہ قوت مغربی تہذیب کے خلاف ہے۔"

ج نے خطِ تنسیخ کھینچ دی۔

"محض مذہبی وردی کے خلاف ہے۔"

و نے اصلاح کی۔

"دراصل پاکستان کے خلاف ہے۔"

ر نے کیمرہ اتار لیا۔

"یہاں کے عوام بہت سچے اور دینی ہیں۔"

الف نے بات کا رخ دوسرے دھارے پر موڑ دیا۔

"لیکن جناب عوام انقلاب نہیں لاتے، یہ کچھ لوگ مرتب کرتے ہیں اور دوسروں پر مسلط کر دیتے ہیں۔"

ب نے فضا کو مزید تناؤ فراہم کیا۔

"وہ سات مسجد ہے نا۔ ہم لوگ کشتی سے وہاں تک چلیں۔"

ج نے ایک تجویز پیش کی۔

"میں کشتی پر نہیں بیٹھوں گا۔"

د کا احتجاج۔

"ایسا لگتا ہے جیسے یہ مسجد پانی پر رکھی ہوئی ہو۔"

ر نے کیمرے کا زاویہ درست کرنا شروع کیا۔

(یہ مسجدوں کا شہر ہے

یہ سیلابوں کا مسکن ہے

یہ تہذیبوں کی گزرگاہ ہے

یہ انسانوں کا جنگل ہے

یہ گیتوں کی دھرتی ہے

یہ انقلابوں کی سرزمین ہے)

الف شاعری کے موڈ میں تھا۔

"بنگال میں رہ کر بنگلا اور پانی سے کیا ڈرنا۔"

ب نے پھر بات کو سیاسی رخ پر ڈالنے کی کوشش شروع کی۔

"ہم میں سے اکثر لوگ تیرنا نہیں جانتے سنگھ پانی سے ڈرتے بھی نہیں۔"

ج نے لوگوں کا دھیان دوسری طرف لگا دیا۔

"ڈرنا ایک ذاتی فعل ہے۔"

و نے مسکت جواب دیا۔

"کو تو نیا میاں؟"

ر نے بوڑھے ملاح سے باتیں شروع کر دیں۔

"بے جان دیں میں۔"

ملاح نے کشتی آگے کر دی۔

د نے کشتی پر قدم رکھ دیا۔ لوگ حیرت سے اسے دیکھ رہے تھے۔ آ! تو کشتی کے سفر سے ڈر رہا تھا اور اب خود ــــ! الف کا خیال ہے کہ ہم لوگ اس گاؤں کی طرف چلیں جس کے ہر طرف پانی ہے۔

"گاؤں میں کیا رکھا ہے۔"

ایک احتجاج ــــ

"گاؤں ہماری ابتدا ہے۔"

ایک دلیل۔

"ہمارے سفر کا مقصد تو یہی ہے کہ ہم گاؤں کو دیکھیں، وہاں کے لوگوں کی تکلیفیں محسوس کریں، ان کے مسائل کو سمجھیں۔"

کشتی چل پڑتی ہے ــــ

ادھر لہروں کا بہاؤ تیز ہے۔ چھوٹے ملاح نے پال کھول دیا ہے۔ بوڑھا خاموش کھڑا ہے۔ کشتی ہوا کے رخ پر بہہ رہی ہے۔ سامنے جزیرہ سا نظر آ رہا ہے۔ یہ وہی گاؤں ہے جہاں سے سبزی اور گوشت، انڈا، مچھلی، چاول اور مرغی ملتے ہیں۔ چھوٹے موٹے کاموں کے لئے لوگ وہیں سے آتے ہیں۔ اب یہ سمجھ میں آ رہا ہے کہ برسات کے دنوں میں انڈے اور مرغیاں نایاب کیوں ہو جاتی ہیں، اونچے اونچے مکانوں کے درمیان جھونپڑیاں کہاں سے نمودار ہو جاتی ہیں۔ سڑکوں کے کنارے، پارکوں میں، دفتروں سے باہر خالی ہاتھوں کا ہجوم کیسے پیدا ہوتا ہے۔

سب خاموش ہیں یا پھر پانی کے تیز بہاؤ سے خوفزدہ ہیں۔ کبھی کبھی گھبرا کر ایک دوسرے کو تھام لیتے ہیں مگر پانی سے مفر کہاں۔ پانی زندگی کی ابتدا بھی ہے

[illegible]

[illegible]

[illegible] سکتی ہیں۔ [illegible]

[illegible]

کے درمیان آگئی ہوں۔ کبھی کبھی کوئی بڑی [illegible]

جیسے طوفان کا کوئی مثبت رخ بھی ہو۔ اب گاؤں قریب آرہا ہے۔

"مگر یہ دریا خشک کیسے ہو جاتا ہے؟"

الف کی حاضر جوابی لوٹ آئی۔

"بڑا عادی دریا ہے۔"

ب نے ہنسی کا سامان فراہم کیا۔

"مگر ہم لوگ اتریں کیسے کہ ہر طرف تو پانی ہی پانی ہے۔"

ج کا احتجاج۔

"ہم جس کشتی میں سوار ہیں اسے ڈوبنا بھی تو ہے۔"

د نے پھر بڑی بات منہ سے نکالی

"اب ہم بھی تصویریں اتاریں گے۔"

ر نے کیمرے کا رخ قریب کرتے ہوئے کنارے کی طرف کر دیا۔

"ہم لوگ گاؤں کا طواف کر رہے ہیں۔"

الف نے یاد دہانی کرائی —

"یہاں ریلیف لے کر کوئی نہیں آیا۔"

ب نے سوال کیا —

"آخر لوگ یہاں رہتے کس طرح ہیں؟"

ج نے تعجب کیا۔

"سیکڑوں کشتیاں جو ہر طرف دوڑ رہی ہیں تمہارے خیال میں یہ سب کھلونا ہیں؟"

د نے سوال سے سوال پیدا کیا۔

"کچھ لوگ ڈوب رہے ہیں کچھ ابھر رہے ہیں۔"

ر نے تصویروں سے الگ ایک بات کہی۔

[illegible]

الف نے محسوس کیا —

"بالکل صحیح۔"

ب نے گرہ لگائی۔

"مگر ہم نے تو ابھی کچھ دیکھا ہی نہیں۔"

ج نے بے اطمینانی ظاہر کی۔

"آپ کو میری آنکھیں لینی ہوں گی۔"

د نے [illegible] ڈالتے ہوئے کہا۔

"یہ مسجدوں کا شہر ہے۔"

ر نے کیمرہ تانتے ہوئے کہا۔

"مسجد کی سیڑھیوں پر قدم رکھتے ہوئے مجھے ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ جیسے نمازیں قبول نہیں ہوں گی۔" الف نے گھوم کر سوچا۔

"ہم نے تو آدھا سفر کیا ہے۔" ب نے کہا۔

"ہم نے تو سفر ہی نہیں کیا۔" ج نے بات ختم کر دی۔

"کون سا سفر۔ اندر کا یا باہر کا۔" د نے اپنے آپ سے کہا۔

ر نے کیمرہ بند کر دیا تھا۔

تصویریں اب کون اتارتا۔

نس نس میں یوں بسائیں گے، ہاں یوں بسائیں گے
یہ سوچتے ہی رہ گئے، خوشبو چلی گئی

اک غنچۂ نشاط کی رعنائیوں کے جام
سرگوشیوں میں بہہ گئے، خوشبو چلی گئی

لمحے، بدن کے شوخ جزیروں کی داستان
سرشار ہو کے کہہ گئے، خوشبو چلی گئی

گل سرسراہٹوں کے، جو مہندی کا لمس تھے
ہیجان دل کا سہہ گئے، خوشبو چلی گئی

دوشیزگی کی آنچ میں تپتے ہوئے گلاب
ہونٹوں میں بس کے رہ گئے، خوشبو چلی گئی

## حسن فرخ

### یوں بھی ہوتا ہے

چاند کا اک ٹکڑا، ننھا منا، شیریں شیریں
ہر راز سے واقف، ہر جنبش کی لذت پر نازاں
غنچہ دہن، سرمایۂ جاں، گودی میں پروان چڑھا تھا
اب کہتا ہے، اپنی فکر کرو، صبر کرو، جھنجھلاتے کیوں ہو؟

رات کی تاریکی، حالات کے اندھے کنویں سے ابھرا
ایک ستارا سہما سہما، حیراں حیراں
آنکھوں میں اتر کے، ہاتھوں سے پھسل کے، فرحاں فرحاں
کہتا تھا، سورج میری منزل ہے، آنکھوں میں دیئے جلاتے کیوں ہو

وقت کی ہر ہر آہٹ سے خوف زدہ
ایک ستارہ، جھل مل جھل مل، شاداں شاداں
زینوں سے اترا تھا، جذبوں کی فرحت سے گریزاں
کہتا تھا، بیزار نہیں ہو تو ڈولی آخر منگواتے کیوں ہو؟

سورج کی تمازت سے بکھرا
ایک ستارا، سمٹا سمٹا، لرزاں لرزاں
آنگن میں پھیل گیا تھا، لمحوں کی شدت سے پشیماں
کہتا تھا، جب آگ بجھا نہیں سکتے ہو تو لگاتے کیوں ہو؟

پھر ٹوٹ گیا وہ دے کر ایک کھلونا
لمحوں میں بدلتے زرد رتوں کے تیور میں سمٹے
اور نہ جانے کتنے ستارے، دھیرے دھیرے، فرحاں فرحاں
دل کی دھرتی پر بکھرے، پہلی بارش کی بوندوں سے پرافشاں
کہتے تھے، اظہار کی جرأت تو کر چکے ہو، پھر گھبراتے کیوں ہو؟

آج سبھی اپنے اپنے قدموں میں داخل جگ مگ جگ مگ کرتے ہیں
میں سرحد پہ خلا کی ٹھہرا، بس گردش دیکھا کرتا ہوں
کھوئی کھوئی آنکھوں کو خوابوں کے کھلونے بیچا کرتا ہوں

# غزلیں

## جمیل الرحمٰن

حدودِ چشمِ خواب میں رواں ہے عکس شام کا
کھلا ہے رنگ پانیوں میں فرقتِ دوام کا

کہے گی تیرگی کہاں سفر میں ہوں کہ گھر میں ہوں
اسے کہو کہ اک دیا جلائے میرے نام کا

وہ نیلگوں سی دوپہر جو دھوپ چھاؤں میں کھلی
رگوں میں زہر بھر گئی ہے مرگ ناتمام کا

ترے ہی غم کو سونپ کر فراغ دل محبتیں
گزر گیا ہے قافلہ نشاط کم خرام کا

جمیل روح کائنات پر سمٹنے کو ہے
کہ آئینے میں بال آگیا نگاہ خام کا

راستے پر اعتبار اتنا زیادہ کیوں کیا
وہم تھی منزل تو چلنے کا ارادہ کیوں کیا

اپنے رہزن سے ملے اور لٹ کے آسودہ ہوئے
اب کھلا ہم نے سفر یہ پا پیادہ کیوں کیا

ڈھونڈتا ہوں کس لئے ساتوں سوالوں کے جواب
میں نے اس بھولی روایت کا اعادہ کیوں کیا

میں تو پاگل ہو گیا پاگل ہوا کے شور سے
منہدم دیوار کیوں کی، گھر کشادہ کیوں کیا

نکتہ چیں تھا صاحبِ خیر اپنے اندر بھی جمیل
زندگی بھر شر سے میں نے استفادہ کیوں کیا

# ناہید اختر

وہ مری انا وہ مرا بھرم
وہ مرا غرور، مرا صنم
مری تمکنت کا اک اک صنم
کیا پاش پاش، بجا کیا
مرے بت شکن
بحل اپنا تجھ کو لہو کیا
وہ مرے شعور کی آگہی
وہ مرے وجود کا بانکپن
مرا علم و فن
مری ذات کا وہ صنم کدہ
جسے تو نے زیر و زبر کیا
مرے صف شکن
بحل اپنا تجھ کو لہو کیا

جو ذلیل تو نے مجھے کیا
ہوا خوار تو بھی خبر نہیں؟
تری ذات سے میں جدا نہیں
ہے عجب کہ تجھ کو پتہ نہیں
مرے کم نگہ
ترے نام اپنی وفا کروں
نہ تو خوں بہا نہ قصاص ہے
نہ صلہ کوئی نہ سپاس ہے
کہ متاع درد اساس تھی
کہ متاع درد اساس ہے
مرے کج سخن
تجھے ذات اپنی ہبہ کروں
مرے بت شکن
بحل اپنا تجھ کو لہو کیا

# ناہید اختر

## لاتقنطوا

(بلقیس ظفیر الحسن کی نظم "دیسر یوزہ گری" سے متاثر ہوکر)

اگرچہ یاس کی وادی میں سرگرم سفر ہم ہیں
در امید کے دریوزہ گر ہم ہیں
کہ گویا آپ اپنے نوحہ گر ہم ہیں
ستم کے کس سے شاکی ہوں
کہ خود ہی ہم ستمگر ہیں
ہوا مجروح کوئی خواب، ملمع کے خود لگاتے ہیں
کہ اپنے چارہ گر ہم ہیں
کہیں ٹوٹے کہیں بکھرے
تو اپنے شیشہ گر ہم ہیں
در امید کے دریوزہ گر ہم ہیں
نہیں ہے کوئی موسیٰ، نہ ید بیضا
مگر ہے سامری باقی
وہی فرعون سامانی
وہی ہے نیل کے دریا کی شورش اور طغیانی
کہاں سے وہ عصا لائیں بنائیں راستہ جس سے
نہ کوہ طور پر چمکے گا کوئی نور یزدانی
صلائے غیب کے لیکن
ابھی بھی منتظر ہم ہیں
در امید کے دریوزہ گر ہم ہیں

## برأت

نہ میں ام عیسیٰ، کہ برأت کو میری
مرا ننھا بچہ شہادت کو آئے
نہ لوکش کی مادر، کہ دھرتی کی چھاتی
مری بے گناہی پہ شق ہو کے ہستی کو میری چھپائے
میں مجبور و بے کس سی اک بنت حوا
(گرفتار تقصیر الفت، اسیر محبت)
کہاں سے وہ الفاظ لاؤں
کہ ثابت کروں بے گناہی میں اپنی
ترے جام الزام کو پی لیا ہے خوشی سے
بہت دور جاتی ہوں جنت سے تیری
مگر
جب کبھی بھی، ندامت کے کوہ سراندیپ پر
تیری آنکھیں کھلیں
اور مجھ کو وجود اپنا میرے بنا
نامکمل لگے، تو
صدا دینا مجھ کو، چلی آؤں گی میں
کہ تیری ندامت ہی برأت ہے اپنی
پلٹ کے چلے آنا
شاید روایت ہے اپنی

## شفیق سوپوری

### پانی مر جائے گا

پانی
جنگل کا وحشی پانی
تیز اچھلتا شور مچاتا گرتا پانی
چٹانوں سے ٹکرا کر
جب بستی میں آئے گا
ٹھنڈا ٹھنڈا ہو جائے گا
اور کمروں کی نالی
پکڑے گا
جب بہ جائے گا
تو مر جائے گا

### ــــ وہ جنگل میں کب آئے تھے

جھیل کے نیلے خاموش کنارے میں
کس نے کنکر پھینکے تھے
اک لمحے میں
موجوں کے کتنے
ننھے منے اور دھنک رنگ
پھول کھلے اور مرجھائے تھے
وہ جنگل میں کب آئے تھے؟

### جنگل میں رات

پیڑ، ہوا اور شاخوں کے نیچے
لوٹ کے آتے تھک جاتے ہیں
پتے ٹہنیوں کے زخموں پہ
مرہم رکھ کر سو جاتے ہیں

## تاج ہاشمی

(۱)

گویا پردہ ہٹا اور مرے سامنے وا ہوا
نگاہوں نے میری کھلی آنکھ سے
فضا در حسن کا یہ حیرت تماشا کیا
عطا ہے یہ قدرت کی اک بے بہا
کہ ذوق نظر کی مرے ہے خطا
یا کہ ہے حسن ظن ذہن کے واسطے
قدر ناآگہی کی
سراب آسا تشنہ بہ دم پر فریب
ایسا کچھ بھی ہے یہ رنگ و نور
اور اس کا طلسمی ظہور
دونوں آنکھوں میں بھر لیں
حدود تماشائے منظر
نکھرا ہے ہم کو اس کا نگہ میں
ہر نقش معجز نما ہے
گزرتے ہوئے وقت کے جلد دوڑائیں
بچ کے ایک نئے منظر میں ساعت
نوبہ نو تازہ کاری کی زندہ مثال

اگست ۱۹۹۲

(۲)

جاڑا آیا
کپڑے لادے
اوڑھے شال دوشالے
لمبی راتوں والا
صبح سویرے دھوپ نکلتے
سایہ شب سے
لپٹے لپٹے جاڑے
اٹھ بھاگ کھڑے ہوتے
کمرے کی اور
سائے سایہ جا لیٹے
بستر میں دبکے بدن کو
ٹھنڈی لہر مرے چھوتی ہے
باہر دھوپ بلاتی ہے

(۳)

ہنہناتی چیلیں
طرفہ وحشیانہ انداز
اسپ سوار
قلابازی خوری میں
مصروف کار
مخفی خطوں پہ
لہراتی جاتی سریلی آواز
خطرے سا بجتا ہوا سائرن
جھپٹنے کو تیار بازو شکار
سراسیمہ و بے قرار
طرب ناک لے
لذت ذائقہ در دہان
گوشت کی بو
پھیلی ہوئی

# لیلا دھر جگوڑی

ترجمہ : محمد مسعود

سائنس داں بھائیو
میں ساری چیزوں کا ٹھیکیدار ہوں
مل کر آپکو خوشی ہوگی

میں چودہ سال سے کم کے بوڑھوں کا سماج چاہتا ہوں
سائنس داں بھائیوں کے لئے ایک خوش خبری
کامیابی کا ایک سنہرا موقع

مجھے ایسے بچے چاہئیں جو سیدھے آدمی ہو جائیں
جن کے بڑے ہونے اور کھڑے ہونے کا انتظار نہ کرنا پڑے
جو ایک دم تیار رہتے ہوں اور چھٹی دیتے ہوں
جو سوچیں انہیں صرف کریں
بس بیمار نہ پڑتے ہوں جو صرف جئیں اور مریں

# لیلادھر جگوڑی

ترجمہ : محمد مسعود

جب دنیا کا دھیان لڑائی کی طرف ہو
قوموں کا دھیان چڑھائی کی طرف ہو
پیار کے لئے نہیں جنگ کے لئے موسم کی پڑتال کے وقت
لکھ رہا ہوں میں یہ نظم
موافق موسم میں کی جائے گی جنگ
جو سب سے خراب موسم ہوگا انسانی برادری کے لئے
اندھیرے میں زیر زمین مادے بات کرتے ہیں
جستہ ہوں میں تانبا ہوں
کانسا ہوں میں اور میں لوہا
سونا ہوں اور میں پیٹرول ہوں
ہوا میں اڑتے ہوئے ایک بھسم آدمی نے کہا
تم سب جنگ ہو
بے دفن بے سامان ہڈیوں نے کہا تم سب جنگ ہو
اور یہ زمین شمشان ہے
زیر زمین مادوں نے کہا خواہشیں جنگ ہیں
ضرورتیں جنگ ہیں
بازار جنگ ہیں ہم نہیں
ضرورت سے زیادہ ضرورت جنگ پیدا کرتی ہے
جنگ کراتی ہے بین الاقوامی دھندے کی پہچان
جنگ سے دس کروڑ ڈالر یومیہ کا بوجھ

معاشی برادری کی تہذیب میں جنگ سے عوامی نقصان نہیں
چرند پرند نباتات اور سناٹے کا نقصان نہیں
پیدل بھارت میں بھی جنگ دکھائی جو پہلے
صرف سنائی پڑتی تھی
بادل اٹھتے ہیں خلیج سے (لوٹے بادل مصیبت میں)
زمین کے اندر مادے سے مادہ زخمی ہوتا ہے
بادل اٹھتے ہیں، آنسو بہتے ہیں، دم گھٹتا ہے
ان میں نہیں کھلیں گے اندر دھنش سے جنگ کے بادل
پیار نہیں ہے کوئی اوزار جسے چلایا جا سکے
کیمیائی مادوں سے اٹھتے ہیں جنگ کے شعلے
اتنی ترقی کر گئی ہے جنگ کہ وہ ایک جن ہے
جس کا کہیں کوئی کاج نہیں
قتل کے لئے ایک نیا اسلوب دیتی ہے ٹکنالوجی
ٹکٹک دردکم کرنے کے بہانے اجاگر ہوتی ہے
اور چھپا دیتی ہے اسلحے کی بے رحمی کو
پلیٹینم کے سامنے المونیم کے حصے رکھ کر
جنگ چاہتی ہے بے حساب بے پناہ وسیع النظری
اور بے زندگی خود سپرد مقابلے
پیار کے لئے نہیں جنگ کے لئے موسم کی پڑتال کے وقت
لکھ رہا ہوں میں یہ نظم
جس میں جنرل کے دھرم سے پہچانا جائے گا جنگ کا دھرم

# لیلادھر جگوڑی

ترجمہ : محمد مسعود

برسوں پہلے مری ہوئی میری دادی جنگل میں لکڑیاں چن رہی ہے
میں نے کہا گھر میں گیس ہے بجلی ہے
جھڑ کی چھتیاں کیوں بٹور رہی ہو
ان کا کسیلا دھواں سانسوں کو کڑوا پھیپھڑوں کو خراب کر دے گا
چہرے کو میلا اور کپڑوں کو بدنما کر دے گا
یہ گندگی ہی کیوں اکٹھا کر رہی ہو
اب تو گھر کی پتائی کے سارے رنگ
بھون لال کی دکان میں مل جاتے ہیں
دادی یہ بھوگ کے پتے اور یہ چقمق پتھر کیوں سنبھال رہی ہو
اب اکیلا نہیں چلتا
سب جگہ ماچس ہی ماچس اور لائٹر ہی لائٹر آ گئے ہیں
دادا کیسے ہیں میں پوچھتا ہوں دادی سے
تمہارا دادا چاندنی راتوں میں پہاڑ پر بھوگ بوتا ہے
رات بھر اکیلے گڑھتا اور انگھونیاں چنتا ہے
تمہارا دادا مری ہوئی روحوں کی مدد کرتا ہے
مجھے خوشی ہوئی میرا دادا دیوار پر ٹنگی ہوئی ایک تصویر نہیں ہے
— بیٹا تمہارے لئے اتنا دکھ اتنی اذیت تو نہیں چھوڑ گئے تھے ہم
پہاڑ رات بھر دکھ بھری ہواؤں کو چیرتے ہیں
نیولی رات بھر روتی ہے
— دادی تمہاری وہ فوٹو بھی پہاڑ پر کھینچی گئی تھی

— انھیں کے لئے تو لکڑیاں چنتی رہی ہوں
وہ اب بھی بھر کی روٹیاں کھاتی ہیں
پھونک مار کر چولہا جلاتی ہیں
وہ تمھارے بچوں کے لئے بھی اتنی ہی ہم عمر
اور اتنی ہی سندر ہیں
وہ قسمت کی بارہ ماسی کونج ہیں
انھیں تخیل میں اڑنے والے بچے، جوکھم بھرے جوان اور حوصلہ مند بوڑھے پسند ہیں
پریاں اب بھی سیکھنے کے موڈ میں اور ہونہاروں کی تلاش میں ہیں
وہ تخیل اور محنت سے پیدا ہونے والی ایسی باکرامت عورتیں ہیں
کہ جب جس روٹی کو جس بھوک سے پکار دیں
وہ اس کے مطابق ہم رنگ ہو جاتی ہیں ـ
چیڑ کی پھینتیاں بھون کر وہ میوے بناتی ہیں
گرے ہوئے کھوئے ہوئے بیجوں سے جنگل اگاتی ہیں
گیرو کی مٹی سے پونم کے چاند نہلاتی ہیں
دکھ کے ٹھیکروں پر روز ایڑیاں چمکاتی ہیں
پریوں کے ہاتھ میں رنگ کی کھیتی
کوئی چاہے کہ پریوں کو اپنی بیوی بنا لے
اور پھر ان کی کھال ادھیڑے
ایسے مردوں کو پریاں سوت سوت ناپ کر سکھا دیتی ہیں
یہ جنگل یہ رت رنگ یہ غار یہ اندھیرے سب پریوں کے بنائے ہوئے ہیں
یہ جھیل یہ جھرن سب پریوں کے بہائے ہوئے ہیں
سورج ان کا سفید ہاتھ ہے جسے رات کو وہ ستارے بھگاتی ہیں
جب تک جنگل ہرے ہیں پریاں نہیں مریں گی
اگر تم جنگل کو گھروں، شہروں اور گھروں میں بلا لو
تو تم جس عورت کو دیکھو گے وہی پری نظر آئے گی
پریاں جنگلی نہیں ہوتیں وہ گھریلو عورتیں ہوتی ہیں۔

## آر۔ پی۔ شوخ

مری خاطر وہ تھا صبح بھری باتوں کے پرندے
غزل خواں تھے ان لبوں پر مداراتوں کے پرندے

تری یادوں کے ستارے بہت مدھم ہو رہے ہیں
کہاں اڑتے جا رہے ہیں مری راتوں کے پرندے

گیا جب سے تو بچھڑ کے خزاں دیدہ اک شجر ہوں
ہرا کر جائے پرانی ملاقاتوں کے پرندے

کھلا موسم تو چھتوں پر دھنک پھولی آنچلوں کی
نکل آئے پر سکھانے کو برساتوں کے پرندے

کہاں وہ آبی پرندے کہاں یہ بے فیض صحرا
خراباتوں میں ملیں گے خراباتوں کے پرندے

## بدر عالم خلش

ابن فریدوں کے ورکشاپ میں
بڑے بڑے فولادی دروازے پار کر کے
نیند کے ماتے اور بیداری سے بجھے ہوئے چہرے
آتے جاتے رہتے ہیں
کچھ دروازوں میں فولادی کنگھوں کے تیز دندانے
آویزاں ہیں
دور سے لگتا ہے
اساطیری دیو کے دانت عین اس وقت
جب میں دروازے کے نیچے سے گزروں گا
میرے سر میں پیوست ہو جائیں گے
اچھا ہے میں یہیں نصب ہو جاؤں گا
مجسمے کی طرح
کہ آگے سیاہ دھوئیں میں لپٹا ہوا شور ہے
آدمی کا نہیں
اس جنگل میں آدم زاد کم ہوتے جا رہے ہیں
مصنوعی ہاتھ پاؤں اور دماغ
ایپوزنڈڈ ڈبوں سے کھل کر
زمین دوز برقی تاروں سے متصل ہو کر
اپنی اپنی پوزیشن لے چکے ہیں
دروازے سے صحیح سلامت گزرنے کے بعد
مجھے بھی
کسی اندھیری گلی میں پرچھائیں بن جانا ہے
یا چنگھاڑتے کرین کے کیبن میں
محض اک پتلا
چاروں طرف سے شیشوں میں بند

# غزلیں

## ساجد حمید

چاہے کچھ بھی ہو نہ ڈرنا چاہیئے
پانیوں میں اب اترنا چاہیئے
اب نہ آئیں گے حسین ابن علی
کچھ نہ کچھ خود ہم کو کرنا چاہیئے
ہم کسی دیوار کے قائل نہیں
ہم کو دیواروں کا گھر نہ چاہیئے
فرش سے تا عرش ہیں تاریکیاں
سورجوں کے پر کترنا چاہیئے
موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر
دشت و صحرا سے گزرنا چاہیئے
جس سے منزل اور ہو جاتی ہے دور
ساجدم ایسا سفر نہ چاہیئے

## سہیل اختر

طبیعت گر مکدر ہو تو پھر باہر نہیں جاتے
کہ تا قت اپنی لے کر دوسروں کے گھر نہیں جاتے
وہی ہے چاند تارے بھی وہی ہیں پھر بھی جانے کیوں
ہمیں فرصت تو ملتی ہے، مگر چھت پر نہیں جاتے
ہے کون اب کتنے پانی میں، یہ کہنا سخت مشکل ہے
کہ اب ہم احتیاطاً خود ہی ساحل پر نہیں جاتے
اب ایسے اٹھنے والے ہی فلک کو کوستے ہوں گے
کبھی اک خاص اونچائی سے جو اوپر نہیں جاتے
ادھر بکھرا پڑا ہے اس طرح تعمیر کا ملبہ
مکیں بھی اب مکان خواب کے اندر نہیں جاتے
تصنع سے ہی اختر کام چل جاتا ہے لوگوں کا
جبھی تو ہم خلوص اپنا لئے باہر نہیں جاتے

## سجاد حمید

صرف پانے کی آرزو تھی
صرف بے سود جستجو تھی
صرف خوابوں میں ہم سفر تھے
صرف تنہائی روبرو تھی
میری طالب جو تری آنکھیں
اور مجھے تیری آرزو تھی
دل میں یادیں تھیں تیرے ان اور
خشک آنکھوں میں آبجو تھی
رات خوابوں کی وادیوں میں
تیری خوشبو ہی چار سو تھی
ماہ و انجم کہ لالہ و گل
ہر طرف تیری گفتگو تھی
کیوں لگایا ہے روگ دل کا
کیا تری جان فالتو تھی

## امروز قمر

دست افلاس میں گوہر نہیں آنے والا
اب یہاں کوئی پیمبر نہیں آنے والا
تجھ کو چاہوں بھی تو کس طرح کہ میں جانتا ہوں
میری مٹھی میں سمندر نہیں آنے والا
پھینک دے نوری کے ماتھے سے سنہری ٹیکا
جنگ سے لوٹ کے شوہر نہیں آنے والا
کھڑکیاں کھول کے بے خوف و خطر سو جاؤ
بے ثمر شاخ ہے پتھر نہیں آنے والا
بوڑھی ماں خوف زدہ ہے کہ جواں بیٹے کو
شہر بھیجا تو پلٹ کر نہیں آنے والا

## ابراہیم اشک

کسی کا دستِ دعا آسمان بن جاتا
مرے لئے بھی کوئی سائبان بن جاتا
میں اس کے جسم کو چھوتے سے ڈر گیا ورنہ
وجود اس کا مکمل جہان بن جاتا
کبھی چراغ کبھی سمت اور کبھی منزل
میں بے نشاں تھا وہ میرا نشان بن جاتا
ذرا سی آتی مجھے شہر میں زمین کوئی
یہاں وگرنہ مرا بھی مکان بن جاتا

## مقبول ویرے

سو حجابوں میں بھی دیکھا خلد سا اس کا جمال
کر دکھایا ہے تصور کی نگاہوں نے کمال
اس کے گھر اظہار کا رستہ کوئی جاتا نہ تھا
دربدر پھرتا رہا انجان گلیوں میں خیال
اب نہ وہ لمحوں کی پرسش اور نہ پل پل کا حساب
بے تحاشا خرچ کرتا ہوں میں اپنے ماہ و سال
اک سی فصل معانی اور لفظوں کے گلاب
اس برس ملکِ سخن میں پڑ گیا کیسا یہ کال

## جمال اویسی

گل چڑھاتی ہے گاہ روندتی ہے
زندگی کے عجیب ہیں انداز

کیسا شاہیں ہوں تھک گیا آخر
بھول بیٹھا بلندی پرواز

خامشی ساز چھیڑتی ہے جب
دور سے آتی ہے کوئی آواز

(ق)

زندگی آ! مفاہمت کر لے
یونہی کب تک رہے گی تو ناراض

ختم کر دوں سکوں کی میں بھی تلاش
تو بھی کچھ سیکھ لے نئے انداز

آکر مل کر کریں جہاں تسخیر
وقت کے ساتھ اپنی ہو پرواز

جی کو ہلکا کرو اویسی تم
آج کہہ دو سبھی پرانے راز

## معراج رعنا

لباس بزدلی گر چاک ہوتے
بدن کے ساتھ دل بھی پاک ہوتے

کنارا مل گیا ہوتا ہمیں بھی
تمہاری طرح گر تیراک ہوتے

زمیں پر ہیں تو سورج کی طرح ہیں
فلک پر ہوتے ہم تو خاک ہوتے

کبھی کرتے نہ رخ صحرا کی جانب
سمندر کی طرح چالاک ہوتے

اسے کر دیتے واپس اسکی یادیں
اگر ہم صاحب ادراک ہوتے

## شاہد اختر

یادوں کی خانقاہ میں اب کچھ نہیں رہا
یعنی دل تباہ میں اب کچھ نہیں رہا

دنیا کی اب کسی کو طلب ہی نہیں رہی
یا کاسۂ گناہ میں اب کچھ نہیں رہا

روشن تھی جس کے سائے میں چھپنے کی آرزو
اس دامن پناہ میں اب کچھ نہیں رہا

بکھری ہوئی ہے چار طرف موج کائنات
آغوش مہر و ماہ میں اب کچھ نہیں رہا

بے رنگ ہو گئے ہیں زمانے کے آئنے
یا پھر مری نگاہ میں اب کچھ نہیں رہا

# کرسٹوفر کنگ

ترجمہ: شمس الرحمٰن فاروقی

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کی ہندی + ناگری تحریک بلاشبہ غدر کے زمانے سے قبل کوئی وجود نہ رکھتی تھی۔ یہ تو ممکن ہے کہ ۱۸۵۷ء سے پہلے ہندی زبان اور ناگری رسم الخط ایسی علامتوں کے طور پر بالقوت موجود رہے ہوں جن کے ذریعہ ایک علاحدہ ہندو تشخص ذات کا اظہار ہو سکتا ہو، لیکن کسی باقاعدہ اور مستقل تحریک نے بالفعل علامتوں کی طرح انھیں استعمال نہ کیا تھا۔ بلکہ واقعہ یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کے غدر کے پہلے اس صوبے (موجودہ یو۔ پی) کے ہندوستانی باشندوں میں اکا دکا ہی بلکہ شاید ہی کوئی باقاعدہ تحریک یا مستقل تنظیم ایسی رہی ہو جس کی کوئی سماجی یا سیاسی اہمیت ہو۔ انگریزی تعلیم اس زمانے میں چند اداروں یا اسکولوں تک محدود تھی [illegible] تعلیم [illegible] تھی انگریزی تعلیم یافتہ [illegible] جن سے ایسی [illegible] قوم پرستانہ یا سیاسی تحریکوں کے لیے [illegible] کہ وہ ماقبل غدر کے زمانے میں صوبجات مغربی و شمالی (موجودہ یو۔ پی) میں [illegible] تھا وہ اس میں [illegible] تقریباً بالکل معدوم تھا۔

اگر انیسویں صدی کے نصف اول میں کوئی مشہور ہندی + ناگری تحریک موجود نہ تھی تو [illegible] ہند کا یہ فیصلہ (مورخہ ۱۸۳۷ء) کہ صوبجات مغربی و شمالی میں فارسی کے بجائے فارسی رسم خط میں ہندوستانی[ف] رائج کی جائے، یقیناً احتجاج پیدا کرتا (ہندوستانیوں کے بجائے) احتجاج اگر ہوا تو [illegible] ہے۔ شور کی طرف سے جس نے ساگر اور نربدا کے علاقوں (موجودہ مدھیہ پردیش) میں ناگری رسم الخط میں ہندوستانی رائج کرنا چاہی تھی۔ شور کی یہ جدت اس وقت تک کامیاب رہی جب تک وہ اس پر عمل درآمد کے لیے موجود رہا۔ شور کے چلے جانے کے بعد جلد ہی اس کی جدت ختم کر دی گئی کیونکہ کچہریوں کے ہندوستانی اہل کار اس کے سخت اور مستقل مخالف تھے۔ شور کی حمایت میں کوئی منظم + ناگری تحریک نہ تھی۔ اس کے چند برسوں بعد خود بنارس میں جو ہندی + ناگری تحریک کا مرکز بننے والا تھا، یہ عالم تھا کہ بنارس سنسکرت کالج (اب سنسکرت یونیورسٹی) [illegible] ثانی (BALLANTYNE) کے شاگردوں کو اس بات کا کوئی تصور نہ تھا کہ [illegible] ہندی [illegible] گیا۔

ناگری + ہندی کی کوئی تحریک انیسویں صدی کے نصف اول میں وجود نہ رکھتی تھی لیکن اس زمانے کے بعض رجحانات سے اس بات کے اشارے مل سکتے ہیں کہ [illegible] اختیار کر لیں گے۔

---

یہ مضمون تحقیقی مقالے کے آخری باب کا ترجمہ ہے۔ اس کی تفصیل حسب ذیل ہے۔ (ترجمہ کرتے وقت [illegible] مقالہ [illegible] چھپ گیا ہے۔)

THE NAGARI PRACHARINI SABHA (SOCIETY FOR THE PROMOTION OF THE NAGARI SCRIPT AND LANGUAGE) OF BENARES 1893-1914 :
A STUDY IN THE SOCIAL AND POLITICAL HISTORY OF THE HINDI LANGUAGE BY CHRISTOPHER ROLLAND KING PHD : DISS. U. WISCONS IN MADISON, 1974(UNPUBLISHED) (PP 465-495)

ف تفصیل کے لیے [illegible] (مترجم)

[illegible] کالج کی [illegible] ان تمام نے [illegible] اور [illegible] کی
[illegible] ہندی [illegible] اور اسلام [illegible]
آئے یہ [illegible] زبانیں (اردو اور ہندی) [illegible] کی تخلیق کے لئے سبب [illegible]
وقت [illegible] تعلیم [illegible] تیز رفتار سے وسعت آنے کے باعث جب اردو اور ہندی اور ہندی
کتابوں کی مانگ بڑی تیزی سے بڑھنے لگی [illegible] جانے کے لئے موجود تھے۔ [illegible]
مغربی و شمالی [illegible] مقامی اسکولوں میں اردو و فارسی پڑھنے والے طالب علموں میں کثیر ترین
تعداد مسلمانوں اور کائستھوں کی تھی اور یہ کثرت قریب قریب پوری انیسویں صدی بھر قائم
رہی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان [illegible] جو اقتصادی [illegible] سرکاری ملازمتوں
کے حصول کے لئے پیدا ہوئی [illegible] اس بات کا بھی دخل تھا کہ اردو و فارسی پڑھنے والوں اور اس
طرح سرکاری ملازمتوں کے لئے مناسب قرار دیئے جانے والوں میں مسلمان زیادہ تھے۔
ہندی اردو تنازع [illegible] کا مظہر بھی تھا اور اس میں شدت لانے کا سبب بھی۔

انیسویں صدی کی پہلی دو تہائیوں میں ناگری و ہندی تحریک کی بنیادیں قائم ہوئیں اور اس کی آخری تہائی میں یہ تحریک پروان چڑھی۔ ہندی اردو تنازع کا واضح اور شدید آغاز صوبجات مغربی و شمالی و اودھ (موجودہ یو۔ پی) میں غدر کے کوئی بیس سال بعد ہوا۔ یہ بات قابل لحاظ ہے کہ ہندی کی طرف سے جو اولین بیانات آئے ان میں سے ایک بیان جو سب سے زیادہ شدید اور ڈرامائی بیانات میں تھا، راجہ شیو پرشاد کی طرف سے تھا جو اعلیٰ تعلیم یافتہ ہندو تھے اور صوبے کے شعبۂ تعلیم میں ملازم تھے۔ ان کا یادگاریہ MEMORANDUM ہندو لسانی قوم پرستانہ تصورات کا اظہار ہے کہ [illegible] اور اس مسلم ثقافتی ورثے کو جو عربی فارسی اور اردو زبانوں میں ہے، عربی فارسی رسم خط کو بھی پوری طرح مسترد کرتا ہے۔ ہندی اردو تنازع کا آغاز جس وقت ہوا اور ہندی اور ناگری رسم الخط کا [illegible] اہم حامی (راجہ شیو پرشاد) کے حالات حیات ان دونوں سے پتہ چلتا ہے کہ نظام تعلیم میں تیزی سے توسیع اور سرکاری ملازمتوں کے لئے ہندو مسلمانوں میں باہمی مسابقت نے ناگری و ہندی تحریک کو جنم دینے میں بہت کچھ حصہ لیا۔

سرکاری ملازمتوں کے لئے جو اقتصادی رقابت ہندو مسلمانوں میں اس وقت تھی مختلف صوبوں میں اس کے نمونے اور مثالیں حسب ذیل باتوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

(۱) ۱۸۶۸ سے ۱۸۷۳ تک اور پھر ۱۸۸۲ کی ہندی و ناگری تحریکیں۔

(۲) ناگری یا ہندی کو فروغ دینے والی کئی تنظیموں کا وجود میں آنا۔

(۳) ہندی اردو تنازع کے سلسلے میں پیش کردہ عرضداشتوں کا لکھا اور کہا جانا۔

اتنی ہی اہم بات یہ ہے کہ ہندو مسلم تحریکات دونوں میں سے کسی بالکل واضح تھی کہ ناگری و ہندی تحریک صرف اقتصادی اغراض کی تحصیل و حصول کے لئے نہیں تھی۔ مذکورہ بالا دونوں تحریکوں کے تعلق سے مقامی پریس میں شائع ہونے والے منافرانہ بیانات، ناگری و ہندی کو فروغ دینے والی تنظیموں کے بیان کردہ اغراض و مقاصد، اور دو فریقوں میں پیش کردہ روئیے۔ ان سب سے یہ واضح تھا کہ ہندی زبان اور ناگری رسم الخط دونوں نے ایسی مذہبی اور ثقافتی علامتوں کی حیثیت اختیار کر لی ہے جو ہندو ماضی سے جڑی ہیں، جو اسلامی مذہبی اور ثقافتی ورثے سے بالکل الگ ہیں اور اس ورثے کے بارے میں ان کا رویہ یا تو معاندانہ ہے، یا پھر وہ اسے اہمیت سے عاری گردانتی ہیں۔

صوبجات مغربی و شمالی و اودھ کی انگریز حکومت کی لسانی پالیسی میں بھی ایک بنیادی پہلو تھا۔ انگریزی حکومت ایک طرف تو ہندی اردو دونوں زبانوں میں ابتدائی اور ثانوی درجوں تک تعلیم کو فروغ دے رہی تھی اور دو الگ الگ زبانوں اور رسم الخطوں میں درسی کتابوں کی اشاعت کی اجازت دیتی تھی۔ دوسری طرف یہ بھی تھا کہ کئی باتوں میں حکومت اردو زبان اور فارسی رسم خط کے ساتھ زیادہ لطف کا برتاؤ کرتی تھی۔ اس کی سب سے زیادہ اور واضح مثال ۱۸۷۷ کا وہ فیصلہ ہے جس کی رو سے بعض سرکاری نوکریوں کے حصول کے لئے فارسی یا اردو کا بطور ثانوی زبان پڑھنا لازمی قرار دیا گیا۔ دوسری صوبائی حکومتوں کی لسانی پالیسی اور صوبجات مغربی و شمالی و اودھ کی لسانی پالیسی میں کوئی تطابق بھی نہ تھا۔ مثلاً بہار اور صوبہ متوسط (قدیم سی۔ پی اور آج کا بیشتر مدھیہ پردیش) کی حکومتوں نے ۱۸۸۰ کی دہائی کے اوائل میں ناگری (یا کیتھی) رسم الخط کے علاوہ تمام رسم الخط موقوف کر دیئے۔ اس کے برخلاف صوبجات مغربی و شمالی و اودھ کی حکومت نے نہ تو سرکاری کاموں کے لئے ناگری کے استعمال کو اختیاری بھی قرار دینے کے احکامات ۱۹۰۰ کے پہلے جاری نہیں کئے۔

پالیسیوں کے اس اختلاف کی تہہ میں ایک بنیادی حقیقت ہے۔ صوبجات مغربی و شمالی و اودھ کے مسلمان اگرچہ اقلیت میں تھے لیکن حکومت کے کئی سب سے زیادہ باعزت محکموں کی بہترین اور اعلیٰ ترین ملازمتوں میں ان کا حصہ تناسب سے بہت زیادہ تھا۔ بہار اور صوبہ متوسط میں ان کی اقلیت اور بھی تھوڑی تھی اور سرکاری ملازمت میں ان کی حیثیت کمزور تھی۔ لہٰذا بہار اور صوبہ متوسط میں یکے بعد دیگرے عزم صمیم رکھنے والے کئی انگریز افسروں کی سعی کے ذریعہ سرکاری رسم الخط تبدیل ہو سکا۔ صوبجات مغربی و شمالی کا واحد لفٹیننٹ گورنر

عیسائیوں کی حکومت کی اردو ہندی پالیسی بھی یہی ہو اور قانونی طور پر ہندی رسم الخط کو اول
تھا۔ سکتا تھا اس امر کی وضاحت کے لیے یہ بتا دینا ضروری ہے کہ اس نے وہاں ہندی رسم الخط کو اول
صحیح ماننے کا کام بھی شروع کر لیا تھا۔

مغربی اردو ہندوستانی کا نام کورٹ الٰہ آباد عوام الناس کی نگاہوں میں نمایاں تھا اور
جذباتی رنگ رکھتا تھا لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ ناگری و ہندی تحریک ایک نسبتاً
مدھم اور سست رو لیکن برابر کی اہمیت رکھنے والا پہلو بھی ابھر رہا تھا۔ ہندی اور اردو دونوں
زبانوں میں اشاعتی کاروبار بھی برابر ترقی پذیر تھا۔ ۱۸۸۸ء سے لے کر ۱۹۱۳ء تک تقریباً
پچاس برسوں میں دونوں ادبی روایتوں (اردو و ہندی) میں شائع ہونے والی کتابوں
میں کئی گنا اضافہ ہوا لیکن ہندی کتابوں اور رسالوں کی تعداد اشاعت اردو کتابوں اور رسالوں
کی تعداد اشاعت سے بہت زیادہ آگے نکل گئی۔ مزید یہ کہ اس زمانے کے آغاز میں صوبے کے
مشرقی حصے میں ہندی کتابوں کی پیداوار حاوی تھی اور مغربی حصے میں کم حیثیت کی حامل
تھی لیکن آخر میں مشرقی حصے میں ہندی کتابوں کی پیداوار حسب معمول زیادہ تو رہی ہی
لیکن مغربی حصے میں بھی یہ اردو پر سبقت لے گئی۔

اس کے ساتھ ہی ساتھ ہندی اردو تنازع کا ادبی پہلو اردو اور ہندی کے
اسالیب پر بحث کے دوران نمایاں ہوا۔ بابائے ہندی اگرچہ ناگری رسم الخط کے پرزور حامی
تھے لیکن اسلوب کے معاملے میں وہ اپنی رائے بدلتے رہے۔ انھوں نے اپنے دور کار
میں کبھی تو سنسکرت آمیز ہندی اور کبھی بالنسبۃ زیادہ فارسی آمیز ہندی کی حمایت کی۔ جہاں
تک اردو کا معاملہ تھا تو بس سوال زیادہ فارسی آمیز اور کم فارسی آمیز میں سے ایک اسلوب
کو ترجیح دینے کا تھا۔ دونوں طرف کی ادبی انتہا پسندیوں کی مصنوعی کیفیت اس بات سے
ظاہر تھی کہ ہندی اور اردو کی مقبول ترین تصنیفات میں دونوں انتہاؤں کے بیچ کا ہی اسلوب
اپنایا جاتا تھا۔ چونکہ ان تمام اسالیب کی نحو ایک ہی تھی اور ان کے درمیان کم سے کم تھوڑی
بہت لفظیات بھی مشترک تھی، اس لئے دونوں طرح کی انتہاؤں کے بارے میں یہی کہا جا
سکتا ہے کہ وہ کچھ نہیں سوائے اس کے کہ یہ ایک مشترک ذریعۂ اظہار کو دو بالکل مختلف
ثقافتی اور مذہبی روایتوں سے الگ الگ زیر بار کرنے کی ادعائی کوششیں تھیں اور یہ ساری
ادبی منافرت جس اس لئے شدید تر ہوئی اور دراز بھی ہوتی گئی کہ دو بالکل مختلف رسم
الخط زیر استعمال تھے۔ اگر ہندو مسلمانوں میں رسم الخط مشترک ہوتا تو ہندی اردو تنازع
کبھی اتنا اہم نہ ہو سکتا تھا۔

ناگری و ہندی تحریک کو دوسرے یعنی رسم الخط اور ادبی و لسانیاتی پہلوؤں کی سمت سے
بڑا سہارا ملا۔ ناگری رسم الخط کا ایک اہم حریف کیتھی رسم خط تھا۔ اگرچہ کیتھی کو صوبجات شمالی و مغربی
و اودھ میں دوسرا درجہ اردو کی ہمسری کی حیثیت سے بہار اور ایک حد تک اودھ میں حاصل تھی لیکن پھر بھی
ناگری کو اس سے اس قدر خطرہ لاحق ہی تھا کہ ناگری پرچارنی سبھا نے واضح طور پر ایک
بیان میں کہا کہ سبھا اس دلچسپی اور رسم الخط کی حمایت ہرگز ہرگز نہ کرے گی۔ چند برس بعد تک
رسم الخط کیتھی ناگری کے لئے خطرے کا حامل نظر آتا رہا اور سبھا نے اس خطرے کا مقابلہ کرنے
میں کافی تگ و دو صرف کی۔ قریبی علاقوں میں بہ ظاہر زندہ ادبی روایتیں موجود تھیں وہ کھڑی
بولی ہندی کی حریف ضرور تھیں اور ان کے سامنے کھڑی بولی ہندی کو فوقیت حاصل کرنا
آسان نہ تھا۔ برج بھاشا اور اودھی صدیوں سے ہندی شاعری کی خاص ادبی زبان تھی اور اس کے
حامی کھڑی بولی ہندی کی شاعری کو ایک خام اور کھردرے اسلوب سے زیادہ وقعت نہ دیتے
تھے لیکن کھڑی بولی ہندی کی شاعری کے حامیوں کو ہوا کا رخ اپنی طرف کرنے میں کئی دہائیوں
کی محنت لگانی پڑی۔

ناگری و ہندی تحریک کے اکثر مقاصد کا پورا ہونا ناگری پرچارنی سبھا
کے ذریعہ ممکن ہوا۔ سبھا کے سب بنیاد گزار اور قریبی اراکین بنارس کے برہمن، راجپوت، ویش اور کھتری
فرقوں کے تھے جن کی خاص روایت تھی کہ یہاں ہندی اور سنسکرت کی مضبوط روایت تھی ان
کے بنیاد گزاروں نے صوبائی حکومت کے محکمۂ تعلیمات میں لمبی لمبی نوکریاں کی تھیں اور ان دنوں
محکمۂ تعلیمات ہی سرکاری محکموں میں سب سے زیادہ اہم تھا جہاں مسلمانوں کا رسوخ زیادہ
نمایاں نہ تھا۔ سبھا کے رہنماؤں اور اراکین میں غیر متناسب حد تک زیادہ تعداد صوبجات
شمالی و مغربی و اودھ کے مشرقی علاقوں کے لوگوں کی تھی۔ یہ وہ علاقے تھے جہاں مغربی علاقوں
کے بالمقابل فارسی اور اردو کا اثر کم تھا اور سنسکرت تعلیم کی روایت قوی تر تھی۔ خصوصاً ہندی کے
دوران ناگری و ہندی کی تیسری اور آخری مہم میں سبھا نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اس مہم کی
کامیابی کے باعث سبھا کو ہندی کی دنیا میں بے انتہا شہرت حاصل ہوئی۔

سبھا کی ادبی سرگرمیاں اور لسانی مذہب دونوں ہی سنسکرت آمیز کھڑی بولی ہندی،
ناگری رسم الخط اور ہندو ثقافتی روایات کے ساتھ سبھا کی گہری وابستگی اور لگاؤ کو واضح کرتی

---

۱؎ کھڑی بولی کا ایک ہی رسم خط تھا (اردو) اور ہندو مسلمانوں میں مشترک تھا۔ اگر یہ دونوں
ہندو مسلمان کا ایک ہی رسم خط ہوتا تو شاید اتنا سب تنازع پیدا نہ ہوتا (مترجم)

کیا جانے لگا۔ اعتراض کی گئی مختلف باتوں سے یہ بات کہ وہ جس بات کو سب سے زیادہ ظاہر کرتی ہے کہ اس کی تحقیقات ہندی کا کوئی بھی اسلوب، جو واقفیت اس کی تھی جو ہندی اردو کے مختلف لوگوں کے درمیان بہت قریب ہے۔ دیوناگری رسم خط کی حمایت کی تو تحقیق سبھا نے نہ صرف اپنی سیاسی کام کے ذریعہ کی بلکہ اسکولوں میں ہندی ناگری خط سے لکھے گئے انعامات قائم کرکے اور بعض ضلع کچہریوں میں ناگری عرضیوں کا استعمال کے ذریعہ بھی کی۔ پہلے ہندی مخطوطات کے لئے اس کی تلاش اور تلاش کے ذریعہ ہاتھ آنے والے بعض کلاسیکی متون کی اشاعت کے ذریعہ بھی سبھا نے ان رویوں کا اظہار کیا اس سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ ہندو ماضی کو شان و شوکت کے ساتھ تلاش کر رہی ہے، ایسا ہندو ماضی جو ہندوستان کے مسلمانوں کے تئیں معاندانہ رویہ رکھتا تھا، یا پھر اس سے اعراض کرتا تھا۔ سبھا کے ذریعے (ناگری پرچارنی پتریکا) میں چھپنے والے مضامین، اس کی سائنسی فرہنگ اور اس کی شائع کردہ منتخب تصنیفات میں بھی ایسی رنگ جھلکتا ہے۔ مختصر یہ کہ اپنی کارگزاریوں اور اپنے رویوں کے ذریعہ سبھا اس تصور کو نہایت زور و قوت سے پیش کرتی تھی کہ ہندو قوم کا وہ ذاتی تشخص جس کا اظہار ہندی زبان اور ناگری رسم خط کے ذریعہ ہوتا ہے، اس کی اپنی قدر و قیمت اور وقار ہے۔

ناگری پرچارنی سبھا اگرچہ کبھی بھی کھلے طور پر فرقہ وارانہ تنظیم نہیں رہی لیکن اس کی غرض و غایت میں فرقہ وارانہ مضمرات تھے۔ اوپر مذکورہ باتوں کے علاوہ ایک بات یہ بھی ہے کہ اس کی کوششوں کے سوا اعلانیں محض ہندو مخصوص ناگری، ہندی کی کامیاب مہم (۱۹۰۰ء) میں سبھا کا اقبال کرتا ہے۔ ہندی کے حامیوں نے اس مہم کے دوران اپنا مقصد جو کبھی بیان کیا ہو لیکن بہت سے مسلمانوں میں اس میں کوئی شک نہ تھا کہ اس مہم کا مقصد مسلمانوں اور ان کی تہذیب پر ضرب لگانا ہے۔ ہندی کے حامیوں نے ہندی اور ناگری رسم خط کے نفاذ کو فرقہ وارانہ مسئلہ بھی بنانا چاہا ہو تا تو      مسلمانوں کے رد عمل کے باعث اسے وہ رنگ پکڑنا ہی تھا۔

۱۹۰۰ء کے بعد صوبہ جات مغربی و شمالی و اودھ کی حکومت کا کردار اور بھی اہم ہو گیا۔ ۱۸ اپریل ۱۹۰۰ء کی قرارداد      عملی طور پر جاری رہا ہو لیکن سرکاری طور پر سرکاری مقامی زبان اور رسم خط کی حیثیت سے اردو زبان اور فارسی رسم خط کا بلا شرکت غیرے دور ختم ہو گیا۔ روز بروز حکومت خود کو دو تہذیبوں کے درمیان حکم کا عمل انجام دیتے ہوئے دیکھتی تھی۔ حکومت کے اس کردار اور اس حکمت عملی کی ناکامی کا واضح ترین اظہار مقامی زبانوں

تعلیم کا مسئلہ زبانوں کی اساس سے حل ہو سکتا ہے۔ حکومت نے یہ طے کیا کہ ایک تحریک ہندی زبان بولنے والے ہندی والوں کو تعلیم ہندی کی اور اردو والوں کو۔

اس طرح ۱۹۰۰ء آتے آتے صوبہ جات مغربی و شمالی کی ناگری، ہندی تحریک نے واضح طور پر ایک فرقہ وارانہ تنظیم کا روپ دھار لیا تھا۔ اس کی ابتدائی سرگرمیوں میں یہ فرقہ واریت اگر مضمر تھی تو اس کی سیاسی سرگرمیوں میں یہ بالکل ظاہر تھی۔ اسی زمانے میں یہ تحریک صوبائی حدود سے تجاوز کرنے لگی۔ ۱۹۰۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کا اجلاس بنارس میں ہوا۔ یہاں ملکی سطح کے رہنماؤں نے کل ہند زبان اور رسم خط کے حوالے سے تقریریں کیں اور کہا کہ ہندی اور ناگری ملک کے لئے سب سے زیادہ مناسب امیدوار ہو سکتے ہیں۔ آئندہ دہائیوں میں ہندی اور اردو کے حامیوں کا تنازعہ تلخ سے تلخ تر ہو گیا اور مہاتما گاندھی کی بھی کوششیں مفاہمت میں ناکام ہوئیں۔ صرف آزادی اور ہندوستان میں ہندو بالادستی ہی نے اس مسئلہ کو حل کیا کہ کونسی بولی کا کون سا روپ سربلند ہو۔ ناگری، ہندی تحریک طویل مدت کے دوران صوبہ جات مغربی و شمالی اور اودھ (بعد میں صوبہ جات متحدہ آگرہ و اودھ) ہی اس تحریک کا اہم ترین مرکز رہے۔ آزادی کے بعد صوبہ جات متحدہ (اب اتر پردیش) کے رہنما ہندی اور ناگری کے دعوے کی پیروی میں پیش پیش رہے۔ اس نتیجے سے کوئی چارہ نہیں کہ ہندی، ناگری کی طویل جد و جہد کے دوران ناگری، ہندی کے حامیوں کے دلوں میں اردو کے خلاف جو فرقہ وارانہ رویہ پیدا ہو گیا تھا وہ آزادی کے بعد بھی باقی رہا۔ غیر ہندی لسانی علاقوں سے ناگری، ہندی کے دعویدار کی رعونت اور جنگجویانہ طرز فکر کی جو کہانیاں سننے میں آتی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناگری، ہندی والوں نے اردو کے تئیں جو رویہ اپنایا تھا اب اسے ہندوستان کی علاقائی زبانوں کی طرف منتقل کر دیا گیا ہے۔ یہ زبانیں اپنی اپنی لسانی ریاستوں میں مضبوطی سے مستقر اور نصب ہیں۔

لہٰذا انیسویں صدی کے دوران صوبہ جات مغربی و شمالی و اودھ میں ناگری، ہندی تحریک کی تاریخ کو اس عمل کا ایک حصہ قرار دے سکتے ہیں جس کے ذریعہ تعلیم یافتہ ہندوؤں نے اپنے لئے ایک علیحدہ سیاسی اور ثقافتی تشخص دریافت کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ سب اس سماجی تحریک و حرکت کا حصہ ہے جس کے ذریعہ سارا ہندو فرقہ سماجی ترسیل و ترکیل کے ایسے تانے بانے میں شریک ہو گیا جو روز بروز زیادہ گھنا ہوتا جا رہا تھا۔ ناگری پرچارنی سبھا اس تانے بانے کے مرکزی حلقوں میں سے ایک تھی۔ صوبہ جات مذکورہ کے مسلمانوں میں بھی ایسا ہی عمل رونما ہوا لیکن ان

مسلمانوں کے بیشتر اس طرح کی انجمن ترقی اردو نے تحریک داعی کی ہے جو بھاگ کے
کرلینے سے خطابت ہوگیا تھا[1]۔ سماجی تحریک و حرکت کا یہ پہلو صوبہ جات مغربی و شمالی
و اودھ میں ہی محدود ہرگز نہ تھا۔ لیکن اس کے لسانی پہلو نے جو شدت یہاں
اختیار کی اس کی مثال کسی اور صوبے میں نہیں ملتی۔

آزادی کے بعد اس شدت نے لسانی علاقائیت کا روپ اختیار کیا۔ اس رجحان کا مخالف اس کے مخالف "ہندی سامراجیت" کا نام دیتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ہندوستان کے اور علاقوں میں بھی اسی طرح کے سماجی تحریک و حرکت کے عوامل کار فرما ہونے لگے۔ اس کا نتیجہ بالآخر یہ ہوا کہ ہندوستان کئی ریاستوں میں بٹ گیا جن کی تنظیم لسانی بنیادوں پر ہوئی تھی[2]۔ برطانوی ہند سے دو قومیں (ریاستیں) ہندوستان اور پاکستان بنی تھیں اور بعض لوگوں کو خوف تھا کہ نئی لسانی ریاستوں میں جو لسانی علاقائیت کی قوتیں مجسم ہوئی تھیں ان کی بنا پر ہندوستان متعدد قوموں میں نہ تقسیم ہو جائے[3]۔

قبل آزادی کے صوبہ جات مغربی و شمالی و اودھ کی ناگری ہندی تحریک آزاد ہندوستان کی ہندی علاقائیت سے مبدل ہو گئی تھی۔ جس طرح ہندی کے حامیوں نے اردو زبان اور فارسی رسم خط کے وکیلوں کے خلاف اپنے علاحدہ تشخص کا بہ زور اظہار کیا تھا، اسی طرح ہندوستان کی مختلف بڑی علاقائی زبانوں کے حامی ہندی زبان اور ناگری رسم خط کے خلاف اپنی علاحدہ لسانی اور ثقافتی شخصیت کا اظہار کرنے لگے۔

خود ہندی کے علاقے میں سماجی تحریک و حرکت کے عمل کے لسانی اظہار یعنی ہندی کے ایک واحد طرز اور بولی میں تمام دیگر بولیوں کا انجذاب اسے بھی تھوڑے بہت اختلاف کا سامنا کرنا پڑا۔ پوری انیسویں صدی میں اور بیسویں صدی میں ایک بڑے حصے تک سنسکرت آمیز کھڑی بولی ہندی کا چلن ہندوؤں کی صرف اس اقلیت میں تھا جو "اونچی" ذات والے تعلیم یافتہ لوگوں پر مشتمل تھی۔ ہندی اردو تنازع کا تعلق زیادہ تر ان لوگوں سے تھا جو تعلیم یافتہ تھے اور جنہیں سرکاری نوکری یا دفتری نوکری جیسے پیشوں میں داخل ہونے کی تمنا تھی۔ ورنہ زیادہ تر عوام تو وہی اپنی علاقائی بولی یا ہندی کے مقامی روپ والی بولی بولتے تھے۔ اور ہندی کی دوسری بولیوں کی مضبوط ادبی روایت نے کھڑی بولی ہندی کے لئے ایک مسلسل مزاحمت بنائے رکھی۔ آزادی کے بعد تعلیم کے عظیم الشان پھیلاؤ کے باعث سنسکرت آمیز کھڑی بولی نے ہندی کی دوسری بولیوں کے علاقوں میں اپنا چیلنج قائم کر دیا۔ اس کا نتیجہ بعض علاقوں میں ردعمل کی صورت میں نظر آیا ہے۔ مثلاً میتھلی بولنے والوں میں ایک زبردست تحریک اب اٹھی ہے (میتھلی ہندی کی ان بولیوں میں سے ہے جنہیں ہندی کے اندر ضم قرار دیا گیا ہے۔) یہ تحریک جس کا مرکز شمالی بہار ہے "میتھلی کو ساہتیہ اکاڈمی کی منظوری بحیثیت ایک الگ زبان" حاصل کرانے میں کامیاب ہو گئی ہے۔ ایسی ہی تحریک بھوج پوری میں بھی اٹھی ہے (بھوج پوری بھی ہندی کی ایک بولی ہے۔) اس تحریک کا مرکز مشرقی یوپی اور مغربی بہار ہے۔ اس کے رہنماؤں کی مانگ یہ ہے کہ ابتدائی سطح پر تعلیم بھوج پوری میں دی جائے۔ وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ ان کی زبان کو ساہتیہ اکاڈمی کی منظوری مل جائے۔ اور اپنے دعوے کی مضبوطی کے لئے وہ اب بھوج پوری میں تحریری ادب بھی تخلیق کر رہے ہیں ... اس میں کوئی شک نہیں کہ ناگری ہندی تحریک کا ورثہ ملک میں بہت دیر تک باقی رہے گا۔

## ڈاکٹر بیلن ٹائن کا تجربہ[4]

بنارس کالج (انگریزی) کے پرنسپل ڈاکٹر جے۔ آر۔ بیلن ٹائن نے ۱۸۴۷ میں ارادہ کیا کہ کالج کے قدیمی (سنسکرت) شعبے کے طالب علموں کی ہندی بہتر بنائی جائے۔ کالج کے کاغذات میں یہ معاملہ بار بار اٹھایا گیا تھا اور اس طرح ڈاکٹر موصوف کی توجہ اس پر مرکوز ہوئی تھی۔ لہٰذا انھوں نے صورت حال کی اصلاح کے لئے متعدد کوششیں کیں۔ پہلے تو انھوں نے یہ حکم جاری کیا کہ ان کے کچھ طالب علم ہندی میں مضمون لکھیں مگر طالب علموں اور ڈاکٹر بیلن ٹائن دونوں کی رائے یہی تھی کہ مشقیں بہت خراب لکھی گئی تھیں۔

---

[1] یہ بات درست نہیں۔ انجمن میں ہندو مسلمان شروع ہی سے سرگرم تھے اور اب تک ہیں۔ انجمن کا کردار قومی یکجہتی پر مبنی رہا ہے (مترجم)

[2] لیکن یہ سب ریاستیں ہندوستان ہی کا حصہ تھیں اور ہیں۔ (مترجم)

[3] یہ خیال درست نہیں۔ (مترجم)

[4] غیر مطبوعہ تحقیقی مقالے کے صفحہ ۹۱ تا ۹۲ کا ترجمہ (مترجم)

کو منتخب طالب علموں کو خوش قسمتی کی کوئی بہت تھی۔ ڈاکٹر صاحب نے مجھ کو کبھی کبھی یہ دکھانے کے لئے کہ طالب علم ہندی میں ایک بار ایک مضمون لکھ کے ہندی کے پنڈتوں کے پاس بھیجیں لیکن اس پر عمل جاری کیا گیا تو بے حد دلچسپ روشنی ڈالی گئی۔ آخر طالب علموں کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا اور انھوں نے طالب علموں سے حسب ذیل موضوع پر مضمون لکھنے کو کہا۔

"تم لوگ اس زبان کی تہذیب و تربیت کو جسے تم روزانہ بولتے ہو اور یہی واحد زبان ہے جسے تمہاری مائیں بولتی ہیں، کس نگاہ حقارت سے کیوں دیکھتے ہو؟"

ڈاکٹر صاحب کے طالب علم اس سوال پر بھونچکے رہ گئے اور انھوں نے اپنا جواب ایک مختصر مراسلے کی شکل میں لکھا کہ آپ کو کس بنا پر یہ خیال آیا ہے کہ ہم اپنی مقامی زبان کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں؟ ڈاکٹر بیلن ٹائن نے جواب دیا کہ مجھے بڑی خوشی ہوگی اگر مجھے معلوم ہو جائے کہ میں غلطی پر ہوں اور اصل معاملہ یوں نہیں ہے۔ پھر انھوں نے اپنے ذہین ترین طالب علموں میں سے ایک سے پر زور طریقے سے کہا کہ بتاؤ اس معاملے میں تمہاری سچی سچی رائے کیا ہے؟ طالب علموں نے جواب میں حسب ذیل باتیں کہیں:-

آپ انگریز لوگ ہندی سے کیا مراد
لیتے ہیں؟ ہم لوگ اس اصطلاح کو نہیں سمجھتے۔
ہمارے خیال میں تو ایسی سیکڑوں بولیاں ہیں
جو ہندی کہلانے کی مستحق ہیں۔ ان بولیوں کی
کوئی معیاری زبان یا لہجہ نہیں ہے، جیسا کہ سنسکرت
میں ہے۔

بالفاظ دیگر، ڈاکٹر موصوف کے ہونہار شاگرد کے روزمرہ میں "ہندی" کا لفظ ان تمام بولیوں کو محیط تھا جو ہندی علاقے میں بولی جاتی تھیں۔ وہ ہندی بحیثیت معیاری ادبی بولی، یعنی موجودہ ادبی ہندی یا اونچی ہندی سے ناواقف تھا۔ اور چونکہ طالب علموں کی نظر میں کوئی ایسی "ہندی" وجود نہ رکھتی تھی جسے معیاری ادبی بولی کہا جائے، لہٰذا انھیں (ڈاکٹر بیلن ٹائن کی اصطلاح) ہندی کے ساتھ کسی وفاداری کا احساس نہ تھا۔ ان کے نمائندے نے مزید کہا:-

اگر ہندی کو خالص رکھنے کا مطلب یہ ہے کہ
(ان میں سے "مسلمان" الفاظ خارج کر دیے
جائیں، تو ہمیں فارسی عربی پڑھنی پڑے گی تاکہ ہم
جان سکیں کہ ہمارے روزمرہ استعمال میں کون
سے الفاظ ایسے ہیں جو عربی فارسی ہیں۔ اپنی موجودہ
معلومات کی رو سے ہم یہ تو بتا سکتے ہیں کہ کوئی لفظ
سنسکرت ہے کہ نہیں۔ لیکن اگر وہ سنسکرت نہیں ہے تو
ہم یہ کہنے سے قاصر ہیں کہ وہ انگریزی ہے یا پرتگالی
ہے یا ہندی ہے یا کیا ہے۔ آج کل تو دیہاتوں
میں انگریزی کے الفاظ بھی اسی طرح دخیل ہو رہے
ہیں جیسے عربی فارسی کے الفاظ دخیل ہو چکے ہیں۔ اور
جس چیز کو آپ ہندی کہتے ہیں وہ مستقبل میں کبھی نہ کبھی
اردو کی کسی شکل میں ضم ہو جائے گی۔ اور ہمیں اس
میں کوئی افسوس کی بات معلوم نہیں ہوتی۔

لہٰذا سنسکرت کالج بنارس کے طالب علموں میں (اس وقت یعنی ۱۸۴۰ء میں) ہندو ہونے اور "ہندی" بولنے میں کوئی رشتہ نظر نہ آتا تھا ... کم سے کم طالب علموں کے لئے شعوری ہندو قومیت اپنا اظہار ہندی کی حمایت کے ذریعے نہیں کر رہی تھی۔

# کہتی ہے خلق خدا

● گذشتہ شب خون میں سب مضامین، نظم و نثر میں نے بڑی دلچسپی سے پڑھے۔ ایک بھرپور، گمبھیر اور تحرک انگیز تاثر قائم ہوتا ہے۔

نئی دہلی — بلراج کومل

● شمارہ ۱۷۴ کا سر ورق جدید آرٹ کا خوبصورت نمونہ ہے۔ جناب فرحت کا مقالہ "علامتی افسانے، علامتی شاعری" مختصر ہوتے ہوئے بھی جامع ہے۔ "کٹے ہوئے ہاتھ کی سلامی" عنوان کے تحت سریندر پرکاش اور آصف فرخی کی گفتگو اس شمارہ کی جان ہیں۔ سریندر پرکاش کی باتوں میں ایک خاص قسم کی دردمندی، سچائی اور سادگی ملتی ہے اور یہی ایک بڑے فنکار کی پہچان بھی ہے۔

افسانوی حصہ قدرے کمزور ہے۔ البتہ شعری حصے میں مہدی جعفر، کاوش بدری، شفیق آزاد اور پرتپال سنگھ بیتاب کی کچھ غزلیں بے حد پسند آئیں۔

سری نگر کشمیر — مشتاق مہدی

● شب خون کے شمارہ نمبر ۱۷۴ میں ناچیز کی ۱۲ غزلیں شامل فرمادیں، مجھے تو حیرانی میں مبتلا ہونا ہے کہ میری غزلوں نے آپ کے سات قیمتی صفحات اژدہوں کی طرح ہضم کر لیے۔ کتابت کی حسب ذیل اغلاط کی تصحیح براہ کرم آئندہ شمارہ میں شائع فرما کر احسان فرمائیے۔

(۱) تیسری غزل کے چوتھے شعر میں مصرع ثانی کو یوں ہونا چاہیے۔
مجھ سے تو واقف ہے لیکن تجھ کو پہچانا نہ جائے

(۲) پانچویں غزل کے دوسرے شعر کے مصرع اولیٰ کو یوں ہونا چاہیے۔
ہزاروں تیر برسانے تھے سورج نے شعاعوں کے

(۳) چھٹویں غزل کے دوسرے شعر کے مصرع اولیٰ کو یوں ہونا چاہیے۔
روح ہی کا نام ہوتا ہے، بدن تو خول ہے

(۴) ساتویں غزل کے مقطع والے آخری شعر کے مصرع ثانی کو یوں ہونا ہے۔
اس کے اک اک عیب کے ہم لوگ محرم ہیں بہت۔

(۵) تیرہویں غزل کے مقطع کے مصرع اولیٰ کی اصلاح ہوئی ہے یا کاتب نے کو بدلا ہے۔ مگر اس کو یوں ہونا چاہیے۔
نوک سے موتیاں تیار کر دو

(۶) چودھویں غزل کے چوتھے شعر کے مصرع ثانی کو یوں ہونا ہے۔
جستجو، فکر رسا کو یہ فضیلت بھی ملے

(۷) غزل نمبر ۱۶ کے مقطع کے اولیٰ مصرع کو یوں ہونا ہے۔
خدا ہی جانے ملے ترک جاں میں کیا ہوں

(۸) غزل نمبر ۱۷ کے تیسرے شعر کے مصرع ثانی کو یوں ہونا ہے۔
سچ بتانا کہ تم تو دو کے ہی پہلے سکتے

(۹) غزل نمبر ۱۷ کے تیسرے شعر کے مصرع ثانی کو یوں ہونا ہے۔
تم سے احباب کو درکار ہیں فیصلے کتنے

(۱۰) غزل نمبر ۲۰ کے تیسرے شعر کے مصرع اولیٰ کو یوں ہونا چاہیے۔
لگ رہا تھا کہ ہر اک لب کا مرکز [illegible]

(۱۱) غزل نمبر ۲۱ کے ساتویں شعر کے مصرع اولیٰ کو یوں ہونا چاہیے۔
آنا فانا جانے کیا ہوا نفس سراپا دشمن ہے

(۲)

شاعری میں معنی اور شعری طریق کار کی جو آپ کی تنقید کا ایک ایسا امتیاز رہا ہے جس کے باعث فنی مباحث سے متعلق معاصر تنقید کے سب سے اہم نکات کو آپ کے حوالے کے بغیر آسانی سے سمجھا اور دیکھا نہیں جا سکتا۔ مگر آپ کا علمی اور تبحر میر و غالب کے ادب عالیہ تک قابل قدر رسائی ہے۔ حالی کے بعد کسی نے اس عرق ریزی کے ساتھ افہام و تفہیم کے سلسلے میں قدم نہیں اٹھایا۔ آپ کی تنقیدات سے علم میں ضرور اضافہ ہوتا ہے مگر آپ کی تنقید اہم شعرا پر صرف ہو چکی ہے [illegible] تک ایک تحریر لگتی ہے۔ آپ کے تجربے جتنے [illegible] ہیں اس قدر وہ نظمیں نہیں [illegible] جس پر آپ لکھنے کی زحمت گوارا فرماتے ہیں۔ میر و غالب اور اقبال کے بعد ہمارے اردو ادب نے کوئی قابل ذکر شاعر پیدا نہیں کیا۔ مختصر نظموں کے اردو شعرا کے ہاں مختصر نظمیں جیسی [illegible] گئی ہیں۔

صاحبان کلیات ہیں۔ وحید اختر، ناصر کاظمی، اختر الایمان، شفیق فاطمہ شعریٰ، بلراج
کومل، وزیر آغا، دیویکی نظموں کو سمجھنے کے لئے آپ جیسے شارح کی ضرورت شدید
دانشور حلقوں میں محسوس ہوتی ہے۔ اگر غزل منتخب اشعار کی صنف ہے تو نظم کے
چند حصے ہی داد کے قابل ہیں جیسے غزل میں ایک شعر بیت الغزل کہلاتا
ہے۔ آپ کو آفاقی طبیعت، مزاج اور تخیل نے نظموں کی تفسیر یا تشریح
کے لئے عطا نہیں ہوتی ہے۔ یہ توفیق الٰہی ہے جس کو آپ نے میر و غالب اور
اقبال کے ادب العالیہ کی افہام و تفہیم کے لئے حتی المقدور استعمال کیا۔ آزادی
کے بعد کون سا بڑا کارنامہ علمی و ادبی حیثیت سے شعری ادب میں کبھی منظر آیا؟
اختر الایمان کی "بیداری" میں وقت خدا بنا ہوا ہے۔ اقبال کرشنی کی نظم میں خدا کا اشرا
سردار جعفری کے ہاں نعوذ باللہ عرفان ذات خود آگہی کی نوعیت کار فرما ہے۔ قرآن
و احادیث اور تصوف سے آج کون سا معروف شاعر استفادہ حاصل کرتا؟ چندرہ
بیس سال پہلے اختر الایمان سے میں نے سوال کیا تھا کہ کیا آپ قرآن سے زیادہ سے
فکر کرتے ہیں کیونکہ آپ کے یہاں کئی آیات بغیر حوالوں کے ساتھ منظوم ہیں؟ تو
موصوف نے کہا تھا کہ یہ حقیقت ہے کہ انہیں
قرآن ہی سے شغف ہے۔ بعد میں چل کر سوغات میں ان کی سوانح حیات پڑھنے کے بعد پتہ
کہ موصوف نے تیس پارے قرآن کے حفظ کر لئے تھے۔ قرب الٰہی کی منزل میں قلب سالم کا
قریب ہو جاتا ہے۔ حضرت رابعہ بصریؒ بھی ابتدا میں گانا گاتی تھیں مگر بعد میں چل کر
وہ عظیم عورت بن گئیں اور جنہوں نے کسی سے کہا تھا کہ تم چھ سال نماز پڑھ کر فاصلہ طے کیا
ہے، مگر میں چار رکعت میں یہاں تک پہنچی ہوں۔ علم بقدر عمل کافی تھا۔ مذہبی علم اختر الایمان
کی شاعری کے لئے تو کام آیا۔ خیر یہی سہی مگر موصوف کے ہاں جو تضادات ہیں وہ محل
نظر ہیں۔ چنانچہ زبان سے متعلق ان کا فیصلہ ہے کہ "ہماری پوری شعری فکر ابھی تک کم و بیش
اسی زبان میں ادا ہوتی ہے جسے ہم جاگیرداری سماج کی زبان کہتے ہیں۔ اگرچہ آج زندگی کے
سب اقدار بدل گئے ہیں، جن کا اس سماج سے تعلق تھا۔ ہم اس طرح سوچتے ہیں
نہ اس طرح مکان بناتے ہیں۔ نقل و حرکت کے ذرائع بھی وہ نہیں رہے۔ ہمارا لباس
بھی وہ نہیں مگر ہماری تشبیہیں، استعارے، تلمیحات اور شعری لوازمات وہی ہیں، ہم شاعری
کو ابھی تک اسی ڈھب پر لکھتے ہیں" وغیرہ۔ موصوف ساری زبان کو سک قابل قبول نہیں
ہے۔ اگر ادب سے قرآن، احادیث اور سب سے بڑھ کر تصوف کو خارج کر دیا جائے تو

ادب بے ادب ہو کر رہ جائے گا۔ اگر اسلام سے تصوف کو خارج کر دیا جائے تو اسلام دنیا
پرستی یا مادہ پرستی سے بدترین صورت اختیار کرے گا۔
بقول مولانا فضلی، فراق صاحب خود کو عظیم کہتے کہتے عظیم ہو گئے۔ مگر اب بھی
عظمت کو گھٹانے میں کئی افراد معروف ہیں مگر دانشور حلقوں میں فراق کے معترف کیا اسمٰعیل بھائی
اور کیا محمود ایاز اور بھی بہت سارے شاعر اور نقاد مل جائیں گے۔ آپ کا فرمان مستند ہے
میر و غالب اور اقبال پر مگر موجودہ شعرا کے تعلق سے آپ کا فرمان محل نظر اس لئے ہے
کہ بقول خلیل الرحمن اعظمی "اس مسئلے پر کوئی قطعی بات کہنے اور کسی فیصلہ کن نتیجے پر پہنچنے کا کسی قسم کا حکم
لگانے کی ذمہ داری میں اپنے سر لینے کے لئے تیار نہیں۔ جن شعرا اور ادبی تخلیقات کا تعلق
خود ہمارے زمانے، ہماری زندگی اور ہماری ذات سے بہت گہرا ہو اور جو رجحانات ابھی تشکیل
و تعمیر کی ابتدائی یا درمیانی منزل میں ہوں ان کا معروضی مطالعہ اور ان کی قدر و قیمت کا اندازہ
اگر ناممکن نہیں تو شاید دشوار ضرور ہے۔ (شب خون جون ۱۹۶۸) میراجی، ن۔م۔ راشد کی
شاعری بغیر تنقیدی مقالوں کے پڑھی یا سمجھی نہیں جاسکتی۔ میر و غالب اور اقبال نے ہمیں بغیر
تنقید کے متاثر کیا اور ہم نے رفتہ رفتہ ان کی مزید عظمت کو آپ جیسے حضرات کی تحریروں سے
معلوم کیا۔

مدراس کاوش بدری

● اپنی نظموں کو مسعود اشعر کی کہانی میں مجسم دیکھ کر بہت اچھا لگا۔ شمارہ میں اپنا
دوسرے حضرات کی تخلیقات میں بھی کتابت کی غلطیاں ہوں گی ہی، مگر میری نظموں میں تو صورت ہی
ہوگئی۔ "سر سے پا تک" کی جگہ "سر سے پاؤں تک"۔ "اپنی کہانی کا مجھکو خرچہ نہیں دیتا
تھا" کی جگہ "اپنی کہانی کا مجھے خرچہ نہیں دیتا تھا" وغیرہ وغیرہ کہاں تک ذکر کروں خدا
کرے پڑھنے والے اپنی طرف سے ٹھیک کرکے پڑھ لیں مگر وہ میرے سواد خط کا ہی کچھ قصور
ہے۔ نہیں تو کاتب صاحب کو بطور خاص مجھ سے کوئی پرخاش تو ہونے سے رہی۔

(۴)

● شمارہ ۱۳، ۲ تو بہت خوب نکلا۔ نظمیں غزلیں تقریباً سب کی سب دلنشیں
اور حاشر کہیں خاص کر ظالم تو بہ صورت آ گئیں۔

دستک سے در کا فاصلہ ہے انتظار کا
پھر لوٹ جانے کو بھی تاخیر ہے بہت

گر جونک کی ادائیں ہی تھیں یک گونہ نیک
آئے مجھے جو کھلی ہوئی زنجیر دیکھ کر

اس غزل کا تو مطلع ہی غضب کا ہے۔ پھر یہ شعر ؎

اب کھل گیا ہوں میں تو انجام کچھ بھی ہو
کیا مل سکے گا زہر کی تاثیر دیکھ کر

اتنی پیاری غزل کے لئے فاطمہ حسن صاحبہ کو میری دلی مبارکباد! جناب عمر انصاری اور ظفر اقبال کی غزلیں بھی خوب ہیں۔ خاص کر ظفر اقبال کی دوسری غزل عجب لطف دے گئی۔ حمید الماس، اختر یوسف اور شعیب شمس کی نظمیں بھی متاثر کرتی ہیں۔ سونو کی غزلیں بھی ٹھیک ہیں مگر وہ اپنی نظمیہ نثروں میں زیادہ بھلے لگتے ہیں۔ سارہ ینہ کی نظمیں بھی اچھی ہیں۔ دوسری نظم زیادہ پسند آئی۔ اس بار کہانیاں بڑی اچھی ہیں۔ خاص کر "منگول چیف" اور "پیر فرتوت"۔ کو حسین الحق نے معمولی پلاٹ کے باوجود اپنی فن کاری سے زندہ کر دیا ہے۔ "کراماً کاتبین" کے قلم نے بھی اس بار زیادہ شوخیاں نہیں کی ہیں۔ کتابت کی غلطیاں ہیں تو سہی مگر بہت کم ہیں۔

دہلی — بلقیس ظفیر الحسن

● میری ایک نظم "مرکز" میں مندرجہ ذیل تین مصرعوں کی کتابت درست نہیں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ شب خون کے ذہین قاری اس خامی کو محسوس کریں گے تاہم میری خواہش ہے کہ ان مصرعوں کو دوبارہ شائع فرمائیں۔

شجر ثمر سے گرتے ہی
ہو کف دست میں داماں فراز
دسترس میں نہ سہی رفعت افلاک مگر

گلبرگہ — حمید الماس

● "شعر شور انگیز" مضمون شمارہ نمبر ۱۷۲ پیش نظر ہے۔ اس مضمون کے آخر میں فاروقی صاحب سے ایک ذرا سی چوک ہو گئی ہے جس کی نشاندہی ضروری سمجھتا ہوں تاکہ کتابی صورت میں آنے سے پہلے اس کی تصحیح فرمائی جا سکے ؎

دیکھ لیتا ہے وہ چپکے چار سو اچھی طرح
چپکے سے پھر پوچھتا ہے میر تو اچھی طرح

درج بالا صورت شعر کی غلط ہے۔ ظاہر ہے اہتمام صاحب نے تو اس دستیاب ہوگا۔ اثر صاحب بھی میرے اتنا غلط شعر منسوب کیسے کر سکتے ہیں؟ یقیناً فاروقی صاحب محض اپنے حافظے پر بھروسہ کرتے ہوئے شعر غلط لکھ گئے ہیں ورنہ یہ سوال ہی پیدا نہ ہوتا۔ "مراۃ الشعر" جلد اول میں اثر صاحب کا مقدمہ ملاحظہ ہو۔ مصرع اولیٰ میں 'چپکے' کے بجائے 'پہلے' ہے اور یہی ہونا بھی چاہیے۔

لکھنؤ — عرفی آفاقی

● تصحیح شکریے کے ساتھ قبول کی گئی۔ "پہلے" ہی درست ہے۔ میں نے حافظے پر اعتماد کیا تھا۔ اب تو کتاب چھپ چکی ہے۔ انشاء اللہ اگلے ایڈیشن میں درست کروں گا۔

الہ آباد — شمس الرحمن فاروقی

● شب خون میں یہ اعلان پڑھ کر کہ اس کی اشاعت میں باقاعدگی لائی جائے گی انتہائی مسرت ہوئی تھی کیوں کہ اردو کا یہی تو ایک رسالہ ہے جس کا ہم بے صبری سے انتظار کرتے ہیں اور جب جنوری کا شمارہ جنوری میں ہی بک اسٹال پر دیکھا تو مسرت کی کوئی حد نہ رہی۔ لیکن بھائی ہمیں اتنی خوشی دے کے مایوس نہ کرو۔ اب تو اپریل بھی آگیا فروری مارچ کے شمارے کیا ہوئے؟

سری نگر کشمیر — رفیق راز

● ظہیر انور کا مضمون "ڈرامے میں زبان کا مسئلہ" (شب خون ۱۷۳) دلچسپ اور معلوماتی تھا۔ مضمون نہ صرف محنت سے لکھا گیا تھا بلکہ اس سے اس بات کا اشارہ ملتا ہے کہ مضمون نگار عملی طور پر اسٹیج سے متعلق ہونے کے باعث اس کے مسائل سے اچھی طرح آشنا ہیں۔ مضمون کو اردو ڈرامے کی تنقید کی تاریخ میں اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

کلکتہ — صدیق عالم

● شمارہ نمبر ۱۷۲ دیکھا۔ ایک عرصہ ہوا جب دونوں فاروقی صاحب پٹنہ میں تھے، ہم نے ان کے اعزاز میں واہی صاحب (جناب رضا نقوی واہی) کی قیام گاہ پر ایک نشست کی تھی۔ فاروقی صاحب کے لئے ایک صوفہ لگایا گیا تھا لیکن وہ واہی کے ساتھ دیوان پر بیٹھے۔ یہ ان کا انکسار تھا۔ مجھے اکثر لگتا ہے کہ ان کی یہ سادگی ان کی تخلیقات پر گراں گزرتی ہے۔ میری ناچیز رائے میں ان کی غزل "دعا کرنا نہیں کہتا ہے" ترتیب میں اپنے واجب مقام سے محروم ہو گئی ہے۔ یہ ایک شاہکار غزل ہے۔ دیگر تخلیقات میں جیلانی کامران کی "وہ رات"، محمد سلیم الرحمن کی "ہر جادن کی صبح"، سہیل احمد زیدی کی "نئے موسموں کو بلا دیں گے ہم"، سرشار بلند شہری کی "ایک نظم"، انیس رفیع کی "کرفیو" خاصے

اور شمس الرحمٰن کی بحر خفیف بہت پسند آئی۔ اس میں عبدالحسن کا آنا اچھا لگا۔ ریحانہ نے ایک بات اچھی کہی ہے کہ ناچیز مصرعِ اوّل سے پہلے ہی پریشان تھا غنیمت ہے کہ اس میں یہ غلطی بھی آ گئی۔

پٹنہ        سولو

● شب خون کا شمارہ ۱۰۳ ہاتھ میں ہے۔ خوشی اس بات کی ہے کہ اب یہ پابندی سے نکل رہا ہے۔

باقر مہدی کی کالی غزل اور اختر یوسف کی نظمیں پسند آئیں۔ رشید امجد کا نوحہ ترتیب میں خوبصورت لکھا ہے جبکہ افسانے کے عنوان کی جگہ "نہیں تعبیر کوئی" کچھ اچھا نہیں۔ پتہ نہیں کیوں؟ البتہ غضنفر، حسین الحق کے افسانے اور محمود ہاشمی کی حکایت دل کو چھو گئے۔

اورنگ آباد        الیاس فرحت

● اب تو شب خون بھی معمول پر آنے لگا ہے۔ کتابت و طباعت خوبصورت اور دلآویز ہیں۔ اس کا کریڈٹ بھی آپ ہی کو جاتا ہے۔ جدید ذہن کی علمی آبیاری میں شب خون کا کردار تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ شمارہ ۱۰۲ میں آپ کا مضمون "شعر شور انگیز" خوب ہے۔ امید ہے "شعر شور انگیز" جلد چہارم جلد ہی منظر عام پر آ جائے گا۔ چوتھی جلد کا شدت سے انتظار کر رہا ہوں! شمارہ ۱۰۳ میں حالی پر شمیم حنفی کا مضمون بصیرت افروز ہے۔

گریڈیہہ        قیصر زماں

● تازہ شمارے میں فاروقی صاحب کا تبصرہ ایک مدت کے بعد پڑھنے کو ملا۔ شمیم حنفی کا مضمون مختصر ہے لیکن مقدمۂ شعر و شاعری کے بعض پہلوؤں کو سامنے لاتا ہے۔ تنقید کی زبان اور اسلوب اور تجزیاتی طریقِ کار شمیم حنفی صاحب کے مضمون سے مثالی بن کر ابھرتا ہے۔

فاروقی صاحب نہ صرف ماہرِ فن ہیں اور فن کی باریک سے باریک پرت اور تہہ کو دریافت کر سکتے ہیں وہ تنقیدی عمل کے دوران تاریخی، ثقافتی اور سماجی تناظرات میں بھی اتر کر فن پارے کو دوبارہ زندہ کر دیتے ہیں۔

مونگیر        راشد آزاد

● شب خون ۱۰۳ میں میری غزلوں میں دو جگہ سہوِ کاتب سے مصرعے غلط چھپ گئے ہیں۔

اتنے سفاک حریفوں کو سیاست نظر آنے لگی کہ ہم
ان تقرّرے سے وابستہ نظر آنے لگی بجلی کی کڑک

پہلا مصرع یوں ہے "اتنے سفاکوں کی سیاست تھی" اور دوسرے مصرعے میں "ان" کی جگہ "اس" تحریر کرنا چاہیے تھا۔ براہ کرم اگلے شمارے میں تصحیح فرما دیں۔

کولار        انور مینائی

● شمارہ ۱۰۲ ہر اعتبار سے جامع، خوبصورت اور قابلِ تعریف ہے۔ گزشتہ دس برسوں میں دوسرے بہت سارے جریدوں کے معیار میں جہاں نمایاں گراوٹ آئی ہے وہاں شب خون اپنے ادبی مزاج کو برقرار رکھنے میں پوری طرح کامیاب رہا ہے۔ آپ کی یہ کاوش واقعی قابلِ ستائش ہے۔

موجودہ شمارے میں صابر سنبھلی اور شمس الرحمٰن فاروقی کے مضامین پسند آئے۔ شعری حصہ بھی عمدہ ہے۔ مظہر امام اور شمس الرحمٰن فاروقی کی غزلوں کے کئی اشعار تو بہت ہی اچھے ہیں۔

پٹنہ        احسان نظر

● شمارہ نمبر ۱۰۳ موصول ہوا۔ محمود ہاشمی نے حکایتوں کی معرفت کر پوٹلی کھول کر حالاتِ حاضرہ پر ایک پر اثر حکایت ہمارے سامنے پیش کی ہے اور حسین الحق نے بھی ادبی معیار کا حق ادا کر دیا۔ شمیم حنفی کا مضمون "مقدمۂ شعر و شاعری پر چند باتیں" طالب علموں کے لئے اہمیت کا حامل ہے۔ اس بار غزلوں کی بہ نسبت نظمیں بہتر ہیں۔

بمبئی        قاسم ندیم

● ظہیر انور کا مضمون "ڈرامے میں زبان کا مسئلہ" جھول سے بھرا پڑا ہے۔ اس میں مغربی ادب کے چند مقبول ڈراموں کے ذکر کے علاوہ SEMANTICS کے ان تجربوں کا کوئی حوالہ نہیں جنہوں نے جدید ڈراموں کو قدیم ڈراموں سے الگ کیا ہے۔ وہ شیکسپیئر اور پنٹر کو ایک ہی چھکڑے پر جوتنے کے لئے بے چین ہیں۔ خاص طور پر انہوں نے زبان کے مسئلے کی نسبت سے جن جدید اردو ڈرامہ نگاروں یا ڈراموں کے اقتباسات سے کام لیا ہے ان میں محمد حسن، حبیب تنویر اور ابراہیم یوسف کے علاوہ باقی تمام MEDIOCRE اور ناقابلِ ذکر ڈرامہ نگار ہیں جن کے پاس ڈرامے کی دو کوڑی کی زبان سرے سے موجود ہے نہ کوئی قابلِ ذکر ڈرامہ۔ دوسری طرف مضمون نگار قابلِ ذکر ڈرامہ نگاروں کی پسندیدہ فہرست بنا کر خود اس میں شامل ہو گئے ہیں (اور جناب ناقابلِ ذکر بھی)۔ عجیب بیماری ہے جس سے اردو کا کوئی مضمون نگار دلوں پاک نہیں۔ یہ چھوٹے چھوٹے رسالوں سے اس طرح کی امید کی جا سکتی تھی مگر شب خون! خدارا آئندہ اس طرح کے مضامین سے احتراز کریں۔

جمشید پور        عشرت ندیم

● ترتیب، کتابت و طباعت، سرورق ہر اعتبار سے پرچہ اپنی روایت پر قائم ہے لیکن جدیدیت کا بھوت ابھی سر سے نہیں اترا۔ زبان و ادب کی خدمت آپ حضرات جس نہج پر فرما رہے ہیں

الیں یقیناً سب سے بہتر ہوگا لیکن حالی کا طلع پورا کچھ جو بدلا ہے اور حسنہ
یا حیث کر دینے کی سازش چل رہی ہے اس کے تدارک کی آپ نے کیا سوچا ہے؟
جو مضمون کے عطیات کی "شب خون" کو محدود رکھنا چاہتے ہیں تب تو کوئی بات ہی
ر رہے ہیں ٹھیک ہی کر رہے ہیں۔ لیکن شمس الرحمٰن فاروقی صاحب جیسی شخصیت
ہما اس سے زیادہ کی امید رکھتی ہے۔

عمر جونک کے الفاظ میں نے خاص طور پر استعمال کئے ہیں اگرچہ یہ اپنی جگہ الزام ہیں
ناہی کہا ہے لیکن اب سب سے قیمتی اور ساری دنیا اس کے خلاف ہے۔ یاد کیجئے

ضا تو یہ ہے کہ اس کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کیا جائے۔ ادب میں ہیئتی و
ت کا اظہار کرنے سے زیادہ بہتر ہوتا کہ کسی ایک مستحسن نہج پر ہیچ ادب و شعر کا ایک
یدا ہوتا جو آنے والی نسلوں کے کام آ جاتا اور موجودہ نسل ان کے آئینے میں خود
فکر کر لیتی۔

پٹنہ      انیس امام

اس بات میں کوئی کلام نہیں کہ شب خون نے ان تجربوں کو جو خالص ادب و فن
ایک مخصوص انداز سے چاہا بھی ہے اور سراہا بھی۔ یہ بات بلا مبالغہ کہی جا سکتی ہے کہ
ن ہی ایسا رسالہ رہ گیا ہے جو ادبی روایات کو برقرار رکھے ہوئے ہیں اور کوئی معمولی
اپنے دیرینہ آب و رنگ اور معیار و مزاج کی یکساں بلندی کے ساتھ اس کا ہر شمارہ
کی حیثیت رکھتا ہے۔

رکت حیات کا افسانہ "سراغ" ان کی انفرادیت کی غمازی کرتا ہے۔ افسانے کے اختتام پر
ی بے چینی کا احساس ہوتا ہے۔

ہاں ایک طرف کاوش بدری کی غزلوں میں کاوش ہی کاوش نظر آئی وہیں دوسری
خا کی دوسری غزل نے بے حد متاثر کیا۔ بہت تلاش کرنے کے باوجود وزیر آغا
زل نظر نہیں آئی۔ صدیق مجیبی صاحب غزلیں اچھی کہتے ہیں۔

مارہ نمبر ۱۷۴ میں اگر کوئی چیز یاد رہ جانے والی ہے تو وہ صدیق مجیبی صاحب کی

سہسرام      شاہد اختر

شب خون پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ اپنا قد کچھ اور بلند ہو گیا ہے۔

منظوم شعر و شاعری پر شمیم حنفی صاحب کا شاہکار مضمون ہے۔ شعری حصے میں نعمان شوق،
احترام الاسلام، راشد طراز نے متاثر کیا۔ یہ وہ راشد طراز ہیں جنہوں نے مونگیر میں شب خون کا
تعارف کرایا گھر گھر جا کر شب خون کی اہمیت، افادیت اور معیار پر اچھی طرح روشنی ڈالی اس کی
وجہ سے آج سارا مونگیر "شب خون" کا دلدادہ ہے۔

دلاور پور، مونگیر      جاوید اختر آزاد

● شمیم حنفی صاحب کا مضمون حالی کی ذہنی الجھنوں اور اندرونی تضاد کا آئینہ دار
ہے لیکن یہ تضاد اور الجھنیں کب کیسے اور کیوں کر وارد ہوئیں، مضمون نگار نے اس معاملے
میں ہماری رہبری نہیں کی ہے۔ حالی کا زمانہ زندگی کے ہر گوشے میں انقلاب انگیزی کا زمانہ
تھا اور اس کا اثر ان کی فکر پر لازم تھا۔

دوسرے مضامین اچھے لگے۔ غزلوں میں کچھ غزلوں کے علاوہ باقی غزلیں بس یوں
ہی جیسے سادہ کاغذ کو پر کرنے کے لئے ہی انہیں استعمال کیا گیا ہے۔ انتخاب پر توجہ دیں۔
افسانوں کی کوئی فہرست[1] ہی نہیں اس لئے شائع شدہ واحد افسانہ کوئی تاثر قائم نہیں کر سکا۔

مونگیر      مسرور قیصر

● جنوری ۱۹۹۲ء کے شمارے میں شامل سبھی تخلیقات پسند آئیں۔ صرف مسرور عالم
کا افسانہ "میں بہت خوش قسمت ہوں" بالکل بے معنی لگا۔ مجھے امید ہے کہ آپ شب خون کا
معیار برقرار رکھیں گے۔

سوپور کشمیر      مشتاق احمد تیلی

● شب خون شمارہ نمبر ۱۷۳ زیر مطالعہ ہے۔ یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ پرانے اور
مستند قلم کاروں کے ساتھ آپ نے نئے لکھنے والوں کو بھی جگہ دی ہے۔ حسین الحق کی کہانی
اور رؤف خیر کی غزلیں شمارے کی جان ہیں۔

کلکتہ      شگفتہ طلعت سیما

● "شب خون" کی باقاعدگی اور تبدیلیاں خوش آئند ہیں۔ بعض لوگ کہتے ہیں
کہ پرانی تہذیب کے تمام ادارے ٹوٹ رہے ہیں لیکن شب خون جیسے رسالے اس بات کی
نفی کرتے ہیں۔

جے پور      ملکہ نسیم

---

[1] فہرست میں رشید امجد، غضنفر اور حسین الحق کے نام شامل ہیں۔

● [illegible] ہے۔ دیکھتی آنکھوں [illegible]
پرکاش [illegible] سے شائع ہونے والے روزنامہ "اردو [illegible]" میں موصوف کی آپ بیتی بعنوان "منزل ہے کہاں تیری" قسط وار شائع ہو رہی ہے۔ پہلی ہی قسط میں انہوں نے ایسے ایسے انکشافات کئے ہیں جسے پڑھ کر قارئین دنگ رہ جاتے ہیں۔ کرشن ادیب، گوپال متل، انور عظیم، کیول سوری، بلراج مینرا، بلراج کومل، کمار پاشی، محمود ہاشمی، زبیر رضوی، بانی وغیرہ کا تذکرہ انہوں نے بڑا الگ ہٹ کے کیا ہے۔ ان میں سے زیادہ تر حضرات خدا کے فضل سے بقید حیات ہیں۔ ان کی تحریروں میں تصنع اور تلخی بالکل نہیں۔ اس آپ بیتی سے ہلچل پیدا ہوگی۔ اس بار شوکت حیات کا افسانہ معیاری ہے۔ ساقی فاروقی، وزیر آغا، اقبال متین اور بطور خاص رفیعہ شبنم عابدی کی غزلوں نے بے حد متاثر کیا ہے۔ تبصروں کی کمی محسوس ہوئی۔ شعر و حکمت کو بار بار پڑھتے رہنے کو جی چاہتا ہے۔ "کہتی ہے خلق خدا" میں سب سے پہلے پڑھتا ہوں۔ اس میں ایسے خطوط بھی شائع کئے جاتے ہیں جن میں آپ کی صورت تعریف و توصیف نہیں ہوتی بلکہ تنقیدی اور نظریاتی اختلافات بھی سامنے آتے ہیں۔

بمبئی　　　　قاسم ندیم

● "کٹے ہوئے ہاتھ کی سلامی" پڑھ کر سریندر پرکاش کو کھلے میں جو مقبولیت ہے وہ انکے افسانوں سے نہیں ملتی۔ یوسف عزمی کی کوشش قابل ستائش ہے۔ ساقی فاروقی کے اس شعر ـــ

خوف کہ رستہ بھول گئی امید کی اجلی دھوپ
اس لڑکی نے بالکنی پر آنا چھوڑ دیا

کی جتنی تعریف کروں کم ہے۔

صدیق مجیبی، ارشد عبدالحمید اور پرتپال سنگھ بیتاب کا کلام خوب ہے لیکن کئی جگہوں پر کتابت کی زبردست غلطی دیکھنے کو ملی۔ ارشد عبدالحمید کی تیسری غزل کے مقطع میں ارشد کی جگہ ماشد اور پرتپال سنگھ بیتاب کی دوسری غزل کے تیسرے شعر کے مصرعہ اولیٰ میں اندر کی بجائے اندز کی ضرورت ہے۔

مستی پور　　　　بسمل عارفی

● فرحیل کا مضمون "علامتی افسانے، علامتی شاعری" نظر سے گزرا۔ اس سے قبل علامت کے بارے میں "شب خون" نے وقیع اور معیاری مضامین شائع کئے ہیں۔ موصوف کا مضمون کلاس روم لیکچر معلوم ہوتا ہے۔ انہوں نے علامت کو امیج، تلمیح اور استعارہ سے خلط ملط کر دیا ہے۔ انہوں نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ امیج علامت کب بن جاتا ہے؟ ان کے خیال میں اگر امیج کی صرف لغوی تعبیر کی جا سکتی ہے تو یہ علامت نہیں ہے اگر لغوی تعبیر نہیں کی جا سکتی تو علامت ہے۔ آگے چل کر اپنے اسی خیال کو دہراتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"اگر کسی غزل یا نظم یا کہانی یا ناول میں آپ امیج کے لغوی معنی سے مطمئن ہو جائیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ غزل یا نظم یا کہانی علامتی نہیں۔"

اس سے مندرجہ ذیل نتائج اخذ ہوتے ہیں۔

(۱) علامت کی تشکیل کے لئے امیج کا ہونا ضروری ہے۔

(۲) امیج کی غیر لغوی تعبیر ہی علامت ہے۔

یہ دونوں نتائج غلط ہیں۔ امیج اور علامت دو الگ الگ اصطلاحات ہیں۔

امیجری میں حسی تجربہ

ہوتا ہے جو تصویر کو [illegible] کرتا ہے اور اس کی مختلف اقسام ہیں جبکہ علامت معنی کے اعتبار سے وسیع اور ہمہ گیر ہوتی ہے۔ علامت کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ سابق میں امیج یا استعارہ رہی ہو دراصل کوئی لفظ بذات خود نہ استعارہ ہے، نہ علامت بلکہ اس کا فنکارانہ استعمال ہی اسے استعارہ یا علامت بنا دیتا ہے۔

تلمیح کو علامت کہنا عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ جب تلمیح کہا گیا ہے تو پھر علامت کہنے کی کیا ضرورت ہے؟

علامت کے ماخذ پر روشنی ڈالتے ہوئے فرحیل یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں۔

"ادب میں اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ نے ایک چیز کہہ کر دوسری چیز مراد لی: یہ استعارہ یا مجاز کی تعریف ہوئی، علامت کی نہیں۔ اس طرح علامت نعم البدل بن جائے گی جبکہ علامت کسی گہرے معنی یا کسی وسیع تناظر کی طرف توجہ منعطف کراتی ہے۔

ایک اور جگہ وہ لکھتے ہیں:-

"اگر کسی شاعر کے کلام میں یا کسی شاعری کی روایت میں کوئی خاص تشبیہ یا استعارہ بار بار دہرایا جاتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ تشبیہ اور استعارہ علامت بن گیا ہے۔"

اردو شاعری میں ایسا نہیں ہوا ہے۔ برخلاف اس کے بار بار دہرائے جانے سے علامت گھس کر استعارہ یا تشبیہ بن گئی ہے۔ قدیم شاعری میں استعارہ ہی سب کچھ تھا۔ [illegible] اور کلاسیکی اشعار کو [illegible] کہا گیا۔ جدیدیت کے بعد ہی اردو شاعری اور افسانے میں علامت کا بطور اسلوب خصوصی استعمال ہونے لگا جب جدیدیت کی لہر چلی تھی۔

اودے گیر، شیلور　　　　محمود اشفاق

● قمر جمیل کا مضمون علامتی افسانے، علامتی شاعری بہت خوب لگا۔ شوکت حیات کی کہانی پسند آئی۔ صدیق عالم نے ہابیل قابیل جیسے کردار کا سہارا لے کر کئی پیچیدہ مسائل پیش کئے ہیں جن پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ مجموعی طور پر اپریل مئی کے خوبصورت شمارے میں صرف دو افسانوں کی شمولیت بہت بری طرح کھٹکتی ہے۔

کلکتہ — مشتاق انجم

● قمر جمیل کا مضمون علامتی افسانے، علامتی شاعری تشنہ ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے جانبداری سے کام لیتے ہوئے تصویر کا صرف ایک رخ پیش کیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس موضوع پر سیر حاصل گفتگو کی جائے۔

سریندر پرکاش کا انٹرویو اس شمارے کا حاصل ہے۔ گو کہ کئی مقامات پر ان سے اختلاف کی گنجائش ہے مثلاً قرۃ العین حیدر اور ان کے ناول "آگ کا دریا" کا ذکر کرتے وقت ان کا لہجہ ضرورت سے زیادہ سخت ہو گیا ہے۔ اس کے علاوہ اردو افسانے پر ڈھیر ساری باتیں کرنے کے باوجود انھوں نے کہیں پر بھی جوگندر پال کا نام نہیں لیا۔ پھر بھی مجموعی طور پر انٹرویو اہمیت کا حامل ہے۔ اتنا خوبصورت جاندار انٹرویو لینے پر آصف فرخی کو مبارکباد۔

شوکت حیات کا افسانہ متاثر نہیں کر سکا۔ صدیق عالم کا ڈرامہ (؟) "ہابیل قابیل" باوجود کوشش کے ایک صفحہ سے زیادہ نہیں پڑھ سکا۔

غزلوں کا انتخاب خوب ہے مگر ایک ہی شمارے میں کاوش بدری کی اکیس (۲۱) غزلیں!! اس سے بہتر تھا کہ آپ ان پر کوئی گوشہ ہی نکال دیتے۔

مونگیر — اقبال حسن آزاد

● شب خون کا اپریل مئی ۱۹۹۳ء کا شمارہ دیکھا۔ بلراج کومل، رفیق راز اور کاوش بدری کی غزلیں بہت اچھی ہیں۔ ترتیل الکھوری صاحب کی غزل "عجب دیکھتے ہیں بجز اس کے قصہ" بہت پسند آئی۔ علامتی افسانے، علامتی شاعری سے متعلق قمر جمیل کی گفتگو مختصر سی لگی۔

کلرا پورہ کشمیر — بشیر کلوپوری



## ادب بزم میں

● آر پی شوخ شاہ آباد ہریانہ کے ایک کالج میں انگریزی پڑھاتے ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام پر تبصرہ بھی ہم جلد شائع کریں گے۔

● ارشد مسعود ہاشمی کی نئی کتاب جو جرمنی سے براہ راست تراجم پر مشتمل ہے، حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔ بودلیئر کی نظم انھوں نے براہ راست فرانسیسی سے ترجمہ کی ہے۔

● جمال اویسی دربھنگہ کے ابھرتے ہوئے شاعر ہیں۔

● جمیل الرحمٰن ایمسٹرڈم (ہالینڈ) میں رہتے ہیں۔

● سجاد سید پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر ہیں۔ دلی میں قیام ہے۔

● سہیل اختر ایلہ کے نئے شاعر، پیشے کے اعتبار سے انجینئر ہیں اور [illegible] میں رہتے ہیں۔

● ضمیر احمد پاکستان کی سرکاری ملازمت اور اقوام متحدہ کی طویل ملازمت سے اب سبکدوش ہو کر کناڈا میں رہنے لگے ہیں۔

● نوبل انعام یافتہ جوزف براڈسکی (پیدائش ۱۹۴۰) جدید روسی ادب میں سب سے بڑا نام ہے۔ ان دنوں وہ امریکہ میں قیام پذیر ہیں۔

● گنار ایک لوف (۱۹۰۷ تا ۱۹۶۸) سویڈن کے اہم ترین جدید شعرا میں شمار ہوتا ہے۔

● ہائنرخ ہائنہ (۱۷۹۷ تا ۱۸۵۶) محتاج تعارف نہیں۔ جرمن رومانی ادب میں اس کا مقام بہت بلند ہے۔ اس کی یہ نظم ہندی قصہ والوں کے بارے میں ہے۔ غزل کی شاعری ہندی سے شروع ہوئی۔ ضمیر احمد نے یہ تراجم انگریزی سے کئے ہیں۔

● کرسٹوفر کنگ کناڈا کی ونڈسر یونی ورسٹی میں استاد ہیں۔

● لیلا دھر جگوڑی ہندی کے مشہور جدید ادیب ہیں۔ یہ نظمیں ان کے حالیہ مجموعے (۱۹۹۱) سے لی گئی ہیں۔ محمد مسعود کا قیام لکھنؤ میں ہے۔

● معراج رعنا اور شاہد اختر سہسرام کے نئے شعرا ہیں۔

● مقبول ویرے اننت ناگ کشمیر کے نئے شاعر ہیں۔



# किसान के खून और पसीने की पूरी कीमत चुकाई जाय, यह हमारा संकल्प है

- सिंचाई सुविधा के लिए औसतन 16 घंटे बिजली और नहर के आखिरी छोर तक पानी।
- खेती योग्य एक-एक इंच जमीन को तीन वर्ष के अन्दर सिंचाई सुविधा देने की कारगर रणनीति।
- 1994-95 के दौरान निःशुल्क बोरिंग योजना द्वारा पूर्व निर्धारित लक्ष्य 2 लाख के बजाय 3 लाख बोरिंग की व्यवस्था व गत वर्ष के मुकाबले 90 प्रतिशत अधिक वित्तीय प्राविधान।
- गन्ना मूल्य में अभूतपूर्व वृद्धि से 20 लाख गन्ना किसानों को एक अरब रूपये से भी अधिक का लाभ।
- गन्ना मूल्य का लगभग शतप्रतिशत भुगतान तथा पेराई क्षमता बढ़ाने हेतु 25 नई चीनी मिलों की स्थापना के लिए आशय पत्र जारी।
- 'खलिहान दुर्घटना बीमा योजना' दिसम्बर 93 से प्रारम्भ और 'फसल बीमा योजना' प्रारम्भ करने का विचार।
- ऊसर बहुल 12 जनपदों में 'भूमि सेना' गठित करके 12000 हेक्टेयर भूमि के उपचार के लिए 313 करोड़ रूपये का प्राविधान। इस योजना से 45 हजार टन अतिरिक्त खाद्यान्न का उत्पादन और 45 लाख श्रमिक दिवस रोजगार की सम्भावना।
- किसानों को उपज का उचित मूल्य दिलाने के इरादे से गेहूँ तथा मोटे अनाज प्रदेश के बाहर भेजने पर लगा प्रतिबन्ध समाप्त।
- मंडी परिषद और मण्डी समितियों की सदस्यता किसानों अथवा व्यापारियों को ही देने की व्यवस्था।



# آزادی کا سنگیت

## کتنا سہانا



ملائم سنگھ یادو وزیراعلیٰ یوپی



سات سروں کی
ایک ہی لے
کثرت میں وحدت
کئی ذاتیں
کئی مذہب
کئی زبانیں

ایک نغمہ کی لے پر
ہم سب مل جائیں
سر بندھے لہجہ اور
لہجہ بندھے لے
لے کی بس
ایک تان۔ ایک ہی ہندستان

سب سروں کو
ایک ہی لے میں
ملانا ہے

— محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ یوپی

● حکیم بشیر محمد سے ہر وہ شخص واقف ہے جسے جدید ہندوستانی ادب سے کچھ دلچسپی ہو۔ ملیالم زبان کے مشہور آفاقی فکشن نگار اور صاحب طرز نثر نگار حکیم بشیر محمد کی تحریریں جدید ہندوستانی ادب کو عالمی ادب کی صف اول میں جگہ دلانے میں معاون ہوتی ہیں۔ وہ ملیالم زبان ایک خاص طرز و انداز سے لکھتے تھے، ان کی زبان میں عربی الفاظ کی خاصی آمیزش تھی۔ بشیر محمد کی بہت سی تحریریں ہندوستانی اور غیر ملکی زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہیں۔ گذشتہ دنوں ان کے انتقال نے تمام ادبی حلقوں میں صف ماتم بچھا دی۔ اللہ ان کو بلند درجات سے نوازے۔

● ۱۹۸۱ میں ادب کا نوبل انعام پانے والے بلغاریہ نژاد ناول نگار، ڈرامہ نویس الیاس کینیٹی ELIAS CANETTI کا نواسی برس کی عمر میں زیوریچ میں انتقال ہو گیا۔ اسے جنیوا کے ایک قبرستان میں مشہور ادیب جیمس جوائس کے بغل میں سپرد خاک کیا گیا۔ کینیٹی نے اس صدی کی تیسری دہائی سے ہی ڈرامے اور ناول لکھنا شروع کیا تھا لیکن جرمن زبان کے قارئین میں اسے ۱۹۶۰ میں اس وقت مقبولیت ملی جب اس کا ایک بڑا کارنامہ CROWDS AND POWERS چھپ کر منظر عام پر آیا۔ کینیٹی نے ایک ناول DIE BLENDUNG کے نام سے ۱۹۳۰ کے آس پاس لکھا تھا لیکن وہ ۱۹۶۳ میں چھپا۔ اس کا ڈرامہ THE WEDDING ۱۹۳۲ میں اور COMEDY OF VANITY اس کے دو سال بعد چھپا۔ اس نے ۱۹۷۷ میں ایک سوانحی ناول THE TONGUE SET FREE کے نام سے لکھا جسے شہرت ملی۔ کینیٹی کو مختلف موضوعات میں دلچسپی رہی تھی جن میں MARXISM, PSYCHOANAYLYSIS اور STRUCTURALISM خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اسے انگریزی، فرانسیسی اور اسپینی زبانوں میں مہارت حاصل تھی لیکن لکھنے کے لئے اس نے مادری زبان جرمن کو منتخب کیا تھا۔ زندگی کے آخری برس ایلیاس کینیٹی نے لندن میں گزارے۔

● گذشتہ دنوں کلینتھ بروکس CLEANTH BROOKS کا انتقال ستاسی برس کی عمر میں ہو گیا۔ جدیدیت سے دلچسپی رکھنے والوں کو اس کی دو کتابیں MODERN POETRY AND THE TRADITION اور THE WELL WROUGHT URN تادیر یاد رہیں گی۔ اس کا خیال تھا کہ فن خاص کر شاعری کی روح طنز IRONY میں ہے۔ اس خیال کی گونج آج بھی دور دور تک سنی جا سکتی ہے۔

● ہندوستان کے مشہور خطاط محمد خلیق ٹونکی کا ۸۳ برس کی عمر میں ان کے آبائی وطن ٹونک میں انتقال ہو گیا۔ فن خطاطی کی غیر معمولی مہارت اور اس فن کو عام کرنے کے سلسلے میں ان کی خدمات کے باعث ۱۹۸۴ میں غالب ایوارڈ، ۱۹۸۵ میں نیشنل ایوارڈ اور ۱۹۹۲ میں دہلی اردو اکیڈمی ایوارڈ وغیرہ اعزازات ملے تھے۔ ان کے جانے سے ہندوستان میں اردو خطاطی کو بے اندازہ نقصان پہنچا ہے۔ ادارہ ان کے ماتم میں شریک ہے۔

● مشہور ترقی پسند ادیب اور کئی اہم کتابوں کے مصنف ہنس راج رہبر کا ۸۱ برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ انھیں ناول، افسانہ، شاعری اور تنقید سے دلچسپی رہی تھی۔ ان کے چند ناول اور تین افسانوی مجموعے چھپ چکے ہیں۔ اردو کے علاوہ ہندی میں بھی لکھتے تھے۔

● مشہور صحافی، کارکن اردو اور انجمن ترقی اردو اتر پردیش کی صدر جناب سلطانہ حیات کا ۷۱ برس کی عمر میں لکھنؤ میں انتقال ہو گیا۔ انھیں ادارہ ان کے غم میں سوگوار ہے اور ان کے شوہر مشہور فکشن نگار اور صحافی جناب حیات اللہ انصاری کی خدمت میں تعزیت پیش کرتا ہے۔

● ہریانہ اردو اکیڈمی کا نیشنل حالی ایوارڈ جو پچاس ہزار روپے پر مشتمل ہے جناب رشید حسن خاں کو ملا ہے۔ ہمیں اس انعام پر دلی مسرت ہے۔ رشید حسن خاں سے زیادہ اس کے حق دار آج کم ہی لوگ ہیں۔

● حکومت بہار نے مشہور جدید نقاد پروفیسر وہاب اشرفی کو بہار اسٹیٹ یونیورسٹی سروس کمیشن کا چیرمین مقرر کیا ہے اور حکومت مغربی بنگال نے مشہور جدید افسانہ نگار پروفیسر ظفر اوگانوی کو مغربی بنگال تعلیمی کمیشن کا چیرمین مقرر کیا ہے۔ ہمیں ان تقررات پر دلی مسرت ہے۔

# جدیدیت اور مابعد جدیدیت

تیئری دا دُو Thierry de Deuve نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ جدید جمالیات کا سوال یہ نہیں ہے کہ "خوب صورت [۔ خوبصورتی] کیا ہے؟" بلکہ جدید سوال یہ ہے کہ "کیا چیز فن [اور ادب] کہی جا سکتی ہے؟"...

جدیدیت، وہ جس بھی زمانے میں پیدا ہو، اعتقاد و ایقان کی شکست و ریخت، حقیقت کی "عدم حقیقت" اور نئی حقیقتوں کی ایجاد کے بغیر اپنا وجود نہیں برقرار رکھ سکتی۔

اگر ہم اسے تنگ اور تاریخ زدہ تعبیر سے آزاد کر کے دیکھیں تو حقیقت کی اس "عدم حقیقت" کی معنویت کیا بنتی ہے؟ بے شک یہ فقرہ اس تصور کے نزدیک ہے جسے نطشہ عدمیت (Nihilism) کا نام دیتا ہے۔ لیکن میں یہ بھی دیکھتا ہوں کہ نطشہ کی تناظریت (Perspectivism) میں تعدیل اور نری کانٹ کے تصور علویت Sublimity کے ذریعے پہلے ہی عمل میں آ چکی تھی۔ میرا خیال ہے کہ جدید فن (بشمول ادب) کو بڑھاوا دینے والی قوت اور تواں گاروں کی منطق کے بنیادی اصول، یہ دونوں ہی چیزیں Sublime کی جمالیات سے پیدا ہوتی ہیں....

میں اس فن کو جدید کہتا ہوں جو بقول دیدرو (Diderot) اپنی ننھی منی تکنیکی صلاحیت اس بات کو واضح کرنے میں صرف کرتا ہے کہ وہ چیز جسے پیش کرنا غیر ممکن ہے، وجود رکھتی ہے۔ اس بات کو آنکھ کے سامنے آشکار کر دینا کہ کوئی چیز ایسی ہے جس کا تصور ممکن ہے۔ لیکن جو نہ دکھائی دیتی ہے، اور نہ جسے آشکار کیا جا سکتا ہے۔ جدید مصوری کو یہ مرحلہ درپیش ہے... کانٹ خود اس سلسلے میں "بے ہیئتی، ہیئت کی غیر حاضری" کی اصطلاح استعمال کر کے پیش کنندگی ناپذیر اشیاء کے لیے اشارہ فراہم کر دیتا ہے...

کوئی فن پارہ اسی وقت جدید ہو سکتا ہے جب وہ پہلے مابعد جدید ہو۔ اس نقطہ نگاہ سے دیکھیں تو مابعد جدیدیت سے مراد اختتام جدیدیت نہیں، بلکہ جدیدیت کا آغاز ہے۔ اور یہ صورت حال (آغاز جدیدیت) مستقل رہتی ہے...

مابعد جدید اسے کہنا چاہیئے جو جدیدیت کے طرز میں پیش کنندگی ناپذیر اشیا کو اپنی پیش کنندگی ہی میں پیش کر دے۔ یعنی اچھی ہیئتوں کی تسلی کو بھی قبول کرنے سے انکار کر دے۔ ذوق کے اس توافق سے بھی انکار کر دے جس کی رو سے (فن کار) ناقابل حصول اشیاء کے لیے نوستالجیا سے اجتماعی طور پر بہرہ مند ہوتا ہے، جو نئی پیش کنندگی کی تلاش کرتا ہے، اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے نہیں، بلکہ پیش کنندگی ناپذیر کے شدید تر احساس کی خاطر۔ مابعد جدید فن کار یا ادیب فلسفی کی طرح ہے، جو متن وہ لکھتا ہے، جو فن پارہ وہ بناتا ہے وہ اصولاً کسی پہلے سے قائم شدہ قوانین کی روشنی میں نہیں پرکھا جا سکتا، اور نہ ہی مانوس اور معروف اصولوں کی رو سے اس کے بارے میں کوئی فیصلہ ہو سکتا ہے...

ژاں فرانسوا لیوتار (۱۹۸۲ء)

1

Oct 1994

# شب خون

اکتوبر ۱۹۹۷ء


مدیر، پرنٹر، پبلشر : عقیلہ شاہین | جلد : ۲۸ شمارہ : ۱۷۷ | ترسیل زر کا پتہ
فون نمبر : ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۹۱۷ | سرورق : زوار حسین | ۳۱۳ رانی منڈی، الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳
مطبع : IPCO الٰہ آباد | خطاط : سید احمد عباس | خط و کتابت کا پتہ
بارہ شمارے : ایک سو بیس روپے | فی شمارہ : بارہ روپے | پوسٹ بکس نمبر ۱۳، الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳



جدیدیت اور مابعد جدیدیت ۱
بلراج کومل، نظمیں، ۳
حامدی کاشمیری، غزلیں، ۵
ساقی فاروقی، غزل، ۷
سرشار بلند شہری، نظمیں، ۸
لطف الرحمٰن، غزلیں، ۱۲
عرفان صدیقی، غزلیں، ۱۴
محمد سلیم الرحمٰن، نظمیں ۱۶
شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، ۱۹
بلقیس ظفیر الحسن، نظمیں، ۳۹
رشید امجد، نوحہ، ۴۱
افتخار نسیم، نظمیں، ۴۳
حمید الماس، نظمیں، ۴۵
غلام حسین ساجد، غزلیں، ۴۶
شمیم عثمانی، غزلیں، ۴۸
کرشن کمار طور، غزلیں، ۴۹
ہائینار کپھارڈ / منیر الدین احمد، نظمیں، ۵۰
کرسٹوف میکل / منیر الدین احمد، نظمیں، ۵۱
محمد احمد رمز، ہمدم کاشمیری، غزلیں، ۵۴
مظہر الزماں خاں، زوال آمادہ زینت پر آخری دستک ۵۵
مہتاب حیدر نقوی، دستک در خواب پر، ۵۷
مہتاب حیدر نقوی، وقار ناصری، غزلیں، ۵۸
امجد اسلام امجد، پرتپال سنگھ بیتاب، نظمیں، ۵۹
۱۹۵۰ کے بعد کی چند فرانسیسی نظمیں
ترجمہ سعید الظفر چغتائی، ۶۰
قائد حسین کوثر، کلوز انکاؤنٹر، ۶۵
کتابیں، سید ارشاد حیدر، ۷۱
لکھتی ہے خلق خدا، قارئین شب خون، ۷۵
اخبار و افکار، اس بزم میں، ۸۰



ترتیب و تهذیب
شمس الرحمٰن فاروقی

# سرخ بادل

## بلراج کومل

تمہارے چار سو
اک سرخ بادل
سرخ بادل سے برستی
تیز بارش
یہ کہاں کی؟ کیسی بے موسم سی بارش ہے
برستی جارہی ہے، بے تکاں، بے روک، متواتر، مسلسل
کون ہو تم؟ اور کیوں ہو
پیرہن سے کیوں ہوئیں آزاد تم
اس خاک رسوا پر
اور اب اپنا لہو پینے ہوئے
تم ہنس رہی ہو، گا رہی ہو
رقص کرتی جارہی ہو
عالم وارفتگی میں
کیف نامعلوم میں
شاید گزر ہوگا تمہارا
اجنبی راہوں سے
ان جانی دشتوں، آسمانوں سے
کچھ ایسے نیم روشن نردبانوں سے
مسافت کی اگر ممکن ہوئی
وہ اپنا جو ماورائے قید منزل ہے
تو تم اس انتہائے نور کے سب راز
اپنے ساتھ لے کر
سرخ بادل ہی میں ڈھل جانا
جہاں بے بال و پر تشنہ لبوں کا ایک
انبوہ فراواں
دور تک پھیلا ہوا ہے
ہوسکے تو آنے والے موسموں میں
ایک دن تم اس طرف آنا
اچانک ٹوٹ کر ان پر برس جانا

اکتوبر ۱۹۹۲ء/ ۱

# ایک پرانی تصویر

بلراج کومل

اس میں شامل لوگوں میں
ایک پرانا ساتھی ہے میرا
جو مجھ سے مل کر یادوں میں کھو جاتا تھا

اک لڑکا ہے جو ہوا سے باتیں کرتا تھا
وہ پاؤں سے چلنا بھول گیا

اک لڑکی ہے جو لمحہ بھر کو
کھلکھلا کر
زور زور سے ہنستی تھی
پھر پہروں رویا کرتی تھی

اک ماں ہے بادل جیسی ماں
جو چوراہے پر بیٹھی آنے جانے والے لوگوں کو
بھولی بسری اک بات سنایا کرتی تھی

اک برگد ہے
جو عمر کی دھوپ میں سوکھ سوکھ کے ٹھنٹھ ہوا
جب جلنے لگا تو جل کر راکھ کا ڈھیر ہوا

ایک ننھا بچہ ہے
جس کے سارے کے سارے کھلونے ٹوٹ گئے

اک میں ہوں جو
سڑکوں کی اڑتی بھیڑ میں اپنے گھر کا رستہ بھول گیا

پس منظر میں
اک پھول ہے جس کا کوئی بھی اب نام نہیں
جس کی خوشبو کی کوئی بھی پہچان نہیں
اک خواب ہے رنگوں میں سویا
کل چلا تو سب کے ساتھ چلا
اب ایک اپاہج جیسا ہے
اب لاٹھی ٹیک کے چلتا ہے
اور خون سے لتھڑی راہوں پر
تنہا، تنہا
ہر وقت بھٹکتا رہتا ہے۔

# حامدی کاشمیری

ن سیہ پوش زمینوں میں اتر
یب درغیب خزینوں میں اتر
وہ سرسبز کی باسی بارش
ک ذرا سوختہ سینوں میں اتر
استہ خود ہی بتائیں گے نجوم
راہ گم کردہ سفینوں میں اتر
رق صورت تو اترنا چاہیے
رف کے تیرہ مہینوں میں اتر
و تو خورشید ہے بالائے فلک
ایک پل ماہ جبینوں میں اتر
ک ذرا اے مرا افلاک نشیں
خانۂ شب کے مکینوں میں اتر

ہمارے سامنے مرد عجب ہے
ہے قدموں میں سمندر مضطرب ہے
تجھے گھیرا ہے شب نے اختر شام
مری افسردگی کا کیا سبب ہے
فلک کی سمت لاکھوں ہاتھ اٹھے
کہا کس نے سمندر بے طلب ہے
لہو میں تر بتر رخشندہ پیکر
ہے یہ کون، اس کا کیا نام و نسب ہے
اماں کی اب کوئی صورت نہیں ہے
یہ ریگ دشت کا جوش غضب ہے
ہیں منکر ہونٹ، اقراری نگاہیں
یہ کیسا ارتباط چشم و لب ہے

ہو گئی کیا خوں کی ارزانی بہت
ہے فضائے دشت نورانی بہت
دیدنی ہے سنگ کی صورت گری
آئینوں کو بھی ہے حیرانی بہت
صبح تک لوگوں نے ہی جانیں نہ دیں
دی ستاروں نے بھی قربانی بہت
چاہیے اک عمر یہ اک رات کیا
داستان غم ہے طولانی بہت
پھول سارے صبح سے مغموم ہیں
طائروں کو ہے پریشانی بہت
کیا ضرورت ہے جلے شب کو چراغ
میرے اشکوں میں ہے تابانی بہت

# حامدی کاشمیری

کچھ نشانات ریت پر رکھنا
اپنی پلکیں لہو سے تر رکھنا
لوٹ آؤں نہ جانے کس ساعت
گھر کا دروازہ کھول کر رکھنا
رسم اسلاف قرار رہے
تیغ عریاں پہ اپنا سر رکھنا
بحر ظلمت میں کام آئے گا
ہاتھ میں پارۂ قمر رکھنا
جانے کس پل ملے گا حکم سفر
اپنے کمرے میں رہ گزر رکھنا
کتنے آنسو تھے نذر خاک ہوئے
کچھ حساب اختر سحر رکھنا

کیا ضرورت مطابقت کی ہے
ہستی اپنی مسافرت کی ہے
ہے مسلم عدو کی پسپائی
بات تاب مقاومت کی ہے
تیری جانب سے وار ہوتے رہے
ہم نے تو بس مدافعت کی ہے
زندہ رہنے کے ڈھب نہیں معلوم
ایک صورت مغائرت کی ہے
ا [illegible] راحت کا وقت آئے گا
[illegible] گھڑی تو مبارزت کی ہے
پتھر کر سب کو چل دیے تارے
میری جانب مراجعت کی ہے

ہر بن مو سے آگ مس کی ہے
یہ شب مہ [illegible] ابلس کی ہے
صاحب شوق پابہ جولاں ہیں
حکمرانی وہاں ہوس کی ہے
اب کہاں کھول دیں پر پرواز
تنگی جا وہی قفس کی ہے
پنبہ در گوش اہل محفل ہیں
داستاں ایک دو نفس کی ہے
کوئی آواز دل کو ڈ[illegible] ہے
یہ قضا کی ہے یا جرس کی ہے
ایک ایک کر کے قتل ہوتا ہے
اب فقط بات پیش و پس کی ہے

# غزل

## ساقی فاروقی

وہ اضطراب ہوں جو خیر و شر سے باہر ہے
حصارِ ساحرِ شام و سحر سے باہر ہے
جو آگ میں نے جلائی تھی اپنے سینے میں
فغاں کہ دسترسِ شعلہ گر سے باہر ہے
عجب قیام ہے منظر تمام دیکھ لیے
کہ وقت، حلقۂ دامِ سفر سے باہر ہے
مگر نگاہ میں سیپی کے ایک زخم کا سوگ
جو خواب گینۂ چشمِ گہر سے باہر ہے
میں آج بھی ہوں اسیرِ قیاس آرائی
ترا جمال گرفتِ نظر سے باہر ہے

## سرشار بلند شہری

ندی کا پل
لب سڑک
چھوٹا سا گاؤں
اونچی چوپال
چوپال پہ
مستی میں کھڑا
نیم کا درخت
نیم کے
درخت سے برستا
آب نیم
چوپال سے لگا
راستہ
راستے میں چلتے
گائے
بھینس
بھیڑ
بکریاں
اکا دکا
چرواہے
کاش
میں بھی
اس راستے میں چلتا
لیکن
مجھے تو انتظار ہے
اپنی
مرکھنی گائے کا
جسے
چرواہے
دور جنگل میں
چرانے لے گئے ہیں

# سرشار بلند شہری

موسلادھار
برسات ہو رہی ہے
میں اپنی
بھیڑ بکریوں
سمیت
سڑک کے کنارے
اک درخت کے نیچے
کھڑا ہوں
موسلادھار
برسات ہو رہی ہے
ہاتھ کو ہاتھ
سجھائی نہیں دیتا
سن کی ڈوری سے بنائی
گھونگی
کب تک ساتھ دیتی
کھیت کھلیانوں کے ساتھ
میرے
کرتے
دھوتی
بھی
جل تھل
ہو گئے
موسلادھار
برسات ہو رہی ہے
مغرب کا وقت
ہو گیا
مجھے اس وقت
گاؤں میں
ہونا چاہئے تھا
موسلادھار
برسات ہو رہی ہے
زوردار
گرج چمک کے ساتھ
سامنے والے درخت پر
بجلی کا گرنا
برسات رکنے کا
ضامن ہے
سامنے
گاؤں ہے
پھونس کی جھونپڑیوں میں
چراغ جل رہے ہیں

# سرشار بلند شہری

۱

میں
یقیناً
خوش نصیب ہوں
میرا المیہ
پیڑ کی
سب سے اونچی
ڈال پر ہے
یہاں سے مجھے
دور دور تک
بالکل صاف
نظر آتا ہے
پاس پڑوسیوں کی
دشمنی
رشتے داروں کی
عیاری

دوستوں کی
ہمدردی
اور اپنی
کمزوری
سامنے کے سارے
دائرے
میرے بیدار ذہن کی
گرفت میں ہیں
یہ وقت کا
انعام ہے
لیکن
اس میں
میری اپنی
جرأت کا بھی
بڑا دخل ہے

## سرشار بلند شہری

### شناخت

کپاس
کے
کھیت میں
پھول
اور
تتلی کی شناخت
مشکل سے
ہوتی ہے

### بسنت

پگڈنڈی پر
مور ناچ رہا ہے
فضا میں
سرسوں کے پھول
ہنس پڑے ہیں
جھیل میں
آبی پرندے
غسل میں مصروف ہیں
انجام سے بے خبر
ایک پاگل لڑکی
اچک اچک کے
ببول کے پھول
چن رہی ہے

# لطف الرحمٰن

اتنے بکھرے ہوئے ستاروں میں
کون ہے شب کے پاسبانوں میں
میرا تیشہ لہو لہان ہوا
تو چھپا رہ گیا چٹانوں میں
دور پہونچی ہے زخم کی خوشبو
رنگ گل رہ گیا حصاروں میں
کب سحر سیڑھیوں سے اتر سکی
چاند الجھا ہوا ہے شاخوں میں
چاندنی کے اداس بستر پر
قافلے کھو گئے خیالوں میں
کون پرسان حال ہے شب کا
نیند مصلوب ہے نگاہوں میں
ہم پہ بھی اک نظر غم جاناں
ہم بھی ہیں تیرے بے پناہوں میں
اوس روتی ہے شام تنہائی
کس کا ماتم ہے آسمانوں میں
کوئے جاناں کی سرحدوں سے ادھر
راستے کھو گئے ہیں راہوں میں

دوش پہرے کے صدیوں کا بار گراں
چپ کھڑا ہے مگر تھک گیا آسماں
میری پتوار ٹوٹی، پھٹے بادباں
کھو گئے دشت میں ناقہ و ساربان
جستجو میں ہوئے ہم بھی خود بے نشاں
جانے کس شہر میں جا بسے رفتگاں
خواب یادوں کے زینے سے اترے نہیں
رات ہم کو سناتی رہی لوریاں
خوف آسیب سے آہٹیں سو گئیں
شہر پر چھا گیا چاندنی کا دھواں
ریت کی تہہ میں دریا رہا مضطرب
اور سرابوں میں کھویا رہا کارواں
وہ مسافر سرائے سے رخصت ہوا
جس مکیں کے لئے رو رہا ہے مکاں
بانسری کوئی بن میں بجاتا رہا
نیند رادھا کی شب بھر رہی بے اماں
دل کی محراب میں دیپ جلتے رہے
میری پلکوں کا سونا رہا سائباں

## لطف الرحمٰن

صحرا صحرا پیاس بچھی ہے
دریا میں بارش ہوتی ہے
سناٹا پہرہ دیتا ہے
تنہائی گھر میں سوئی ہے
شاخ سے خالی پیڑ ہے تنہا
ہجر کی پروائی بہتی ہے
اس کی نیلی جھیل کے لب پر
میرے دل کی کلی کھلی ہے
دستک دے کر لوٹ گیا وہ
دیواروں پر گھاس اگی ہے
راہی رستہ مانگ رہا ہے
وہ راہوں کو روک رہی ہے
شام کے سونے پن میں اکثر
اس کی آہٹ سی آئی ہے
یہ کیسی برسات ہے جس میں
بھیگی بھیگی سوکھ گئی ہے

پچھلی رت کا سایہ بن کر
آنکھوں میں زردی ٹھہری ہے
جھیل میں کنکر پھینک کے اس نے
لہروں کی آواز سنی ہے
پروانوں کو شمع کی لو ہے
مکڑی جالے میں بیٹھی ہے
دیکھ رہا ہے تنہا تارا
مینا رستہ بھول گئی ہے
کتنا ٹوٹ کے رویا بادل
سوکھی لکڑی بھیگ چلی ہے
دکھ کے نرم سویروں میں بھی
آنکھ اس کی روئی روئی ہے
لطف الرحمٰن چپ ہو جاؤ
نیند کسی کی ٹوٹ رہی ہے

## عرفان صدیقی

تمام تاب و تب عاشقی بہانہ ترا
بدن کسی کا بھی ہو وصل جاودانہ ترا

ترے سوا کوئی کیسے دکھائی دے مجھ کو
کہ میری آنکھوں پہ ہے دست غائبانہ ترا

جو نقش خواب میں آتے نہیں وہ سامنے تھے
کھلا ہوا تھا نظر پر نگار خانہ ترا

وہ میرے ہاتھوں میں آئے ہوئے زمین و زماں
وہ میری خاک پہ بکھرا ہوا خزانہ ترا

میں ایک موج میں غرقاب ہو چکا تھا مگر
چھلک رہا تھا ابھی ساغر شبانہ ترا

میں بجھتا جاتا تھا لیکن کنار جوئے وصال
چمک رہا تھا ابھی گوہر یگانہ ترا

میں تجھ سے بچ کے بھی کیا دوسروں کے کام آیا
تو اب ملے گا تو بن جاؤں گا نشانہ ترا

بس ایک جست میں ہوتی ہے طے مسافت ہجر
سمند طبع کو کافی ہے تازیانہ ترا

# غزلیں

## عرفان صدیقی

نہ مطرب نہ بلائے مکاں بولتی ہے
خامشی آکے سر خلوت جاں بولتی ہے

یہ مرا وہم ہے یا مجھ کو بلاتے ہیں وہ لوگ
کان بجتے ہیں کہ موج گزراں بولتی ہے

لو سوال دہن بستہ کا آتا ہے جواب
میر سرگوشیاں کرتے ہیں کہاں بولتی ہے

ایک میں ہوں کہ اس آشوب فغاں میں چپ ہوں
ساری دنیا مرے زخموں کی زباں بولتی ہے

ہو کا عالم ہے گرفتاروں کی آبادی میں
ہم تو سنتے تھے کہ زنجیر گراں بولتی ہے

درد کے باب میں تمثال گری ہے خاموش
بن بھی جاتی ہے تو تصویر کہاں بولتی ہے

نظر میں رنگ تمھارے خیال ہی کے تو ہیں
یہ سب کرشمے ہوائے وصال ہی کے تو ہیں

کہا تھا تم نے کہ دیتا ہے جان عشق میں کون
سو ہم جواب تمھارے سوال ہی کے تو ہیں

جہاں بھی اس کے سوا اور کیا نصیب ہمیں
ختن میں رہ کے چشم غزال ہی کے تو ہیں

جسارت سخن شاعراں سے ڈرنا کیا
غریب مشغلہ قیل و قال ہی کے تو ہیں

شہا ملال نہ رکھ خاک اڑانے والوں سے
کہ یہ گروہ ترے ملک و مال ہی کے تو ہیں

ہوا کی زد پہ ہمارا سفر ہے کتنی دیر
چراغ ہم کسی شام زوال ہی کے تو ہیں

ذرا سی بات ہے دل میں اگر بیاں ہو جائے
تمام مسئلے اظہار حال ہی کے تو ہیں

# ایک بگنت شہر کے آگے پیچھے

محمد سلیم الرحمٰن

یہ شہر خود ہی خوف سا
اُمید سے خالی بھی ہے،
اُمید سے آباد بھی۔
رِستی ہوئی، کِھلتی ہوئی، اک
بے نتیجہ یاد بھی۔

دورِ شب کا یہ کھنڈر،
اس میں بھی پنہاں ہیں بہت
خاموشیوں کے کرّوفر،
ہر رنگ کے سودا ہے، الٹی
سمتوں کا بانکپن

ہر نقل میں اک اصل ہے،
ہر اصل میں کچھ کھوٹ سی۔
سمجھا تھا سب کچھ جہاں،
ہر برزن و بازار میں پھر بھی
ہے میلے کا سماں

ٹوٹے کا تو ہی فرض
بگڑا ہوا ہے شہر سے۔
دیکھا بہت کچھ ہو یک کر،
پوری نہیں ہوتی کبھی اک
آنکھ کی جو ہے کسر۔

دروں سے دیوار سے بچ کر
کوئی جائے کہاں؟
ہیں خود جہاں پر قہر بھی
اور خود ہی پہرے دار بھی،
صیاد بھی اور صید بھی۔

اس شہر کا ظاہر تو ہے،
باطن کا قصہ پاک ہے۔
خود بینیاں، خود روئیاں،
باقی ہمیشہ ہیں جہاں آنکھوں
کی جو ہیں سوئیاں۔

آشوب بھی، آسیب بھی،
چھٹنے کا اک انداز بھی۔
یہ سنتے ہو تو سے، ہم بھی ذرا
کھیلیں جوا، شہر ہوا، سلیم ہے
تو تقدیر کا۔

محمد سلیم الرحمٰن

سوئے ہوئے اس گھر میں اب
سورج کہاں
سرما کی رت کا آسماں

کس برج کے آزار میں
زنجیر میرا زائچہ
میرا ستارہ ہے کہاں
بہتی ہیں جو سے خواب میں
کیوں رات بھر تاریکیاں

کیا آگ تھی جو بجھ گئی
کیوں راکھ چنتی ہے ہوا
اے ساعت بے خانماں

چلتا ہے کوئی نیند میں
ٹوٹے ستارے بینتا
جس کا سرا ملتا نہیں
اس راز کی جانب رواں

مدھم بہت ہیں اس گھڑی
اپنے لہو کی سرخیاں
تحریر اک مٹتی ہوئی
میں اور مرا سود و زیاں

ٹھٹھری ہوئی ہے خامشی
دیوار جس پر جابجا
چند ایک حرف رائگاں

یہ کون ہے جو دربدر
بھولے ہوئے اک نام کو
آواز دیتا ہے یہاں
جل تھل میں کس فریاد سے
ویرانیاں، آبادیاں

اس نیند کے گھر میں مگر
دل پر ابھی تک نقش ہے
سرما کے سورج کا نشاں

# میلی کہانی

## محمد سلیم الرحمٰن

دھونے والے دھوتے ہیں
خوشیوں سے غم
غم سے خوشیاں
پانی میں سورج کو گھولیں
چاند ڈبو لیں
دھونے والو، دھونے والو
کون بچن کر نکلے کا کل
اجلے غم اور اجلی خوشیاں

دھوپ تنی ہے دیواروں پر
گھاس اگی ہے نہر کنارے
دھوپ میں اجلے کپڑے سوکھیں
گھاس پہ گیلے سپنے
دھونے والے دھوتے جائیں
شور سے میلی آوازوں کو
دنیا کے سارے دامن سے
خونی میخ کے چھینٹوں کو
دھوتے جائیں دھونے والے
سچ سے جھوٹ
بدی سے نیکی
اور مایا اور مایا
کایا کا پر میل نہ چھوٹے
اتنی بھاری لادی دکھ کی
کون کہاں تک دھوئے
جب تک دریا میں ہے پانی
اور پانی میں ویرانی ہے
جب تک دل میں نادانی ہے
دھولے، دھونے والے، دھولے
اپنا چہرہ، اپنی چھایا
شاید دھل کر صاف ہو جائے
لمبی میلی کہانی

شمس الرحمن فاروقی

## ۴۴۲

ہم مست ہو بھی دیکھا آخر مزا نہیں ہے
ہشیاری کے برابر کوئی نشہ نہیں ہے
۱۱۸۵ شوق وصال ہی میں جی کھپ گیا ہمارا
باآں کہ ایک دم وہ ہم سے جدا نہیں ہے
زیر فلک رکا ہے اب جی بہت ہمارا
اس بے فضا قفس میں مطلق ہوا نہیں ہے

۴۴۲ / ۱ غیر متوقع لفظ کی طرح غیر متوقع بات کہنے، یا مروج بات کو الٹ دینے میں بھی میر کو کمال حاصل ہے۔ زیر بحث مطلع میں مضمون کی تقلیب کے علاوہ بھی اور لطف ہیں۔ "ہم مست ہو بھی دیکھا" میں کنایہ ہے کہ مستی کو بالارادہ اختیار کیا، اور تجربہ اور EXPLORATION اختیار کیا، جس طرح آج سے کچھ دن پہلے مغرب میں، اور پرانے زمانے میں ہمارے ملک میں لوگ طرح طرح کی PSYCHEDELIC اشیا DRUGS استعمال کرتے تھے، کہ اس میں محض لطف کی تلاش نہ تھی، بلکہ قوت حاسہ کے ترفع کے ذریعہ نئے نئے ادراکات اور تقریباً روحانی سطح کے انکشافات کی توقع ہوتی تھی۔ "آخر مزا نہیں ہے" کے کئی معنی ہیں۔ (۱) مستی کے تجربے کا نتیجہ انجام کار بے لطف اور بے مزہ ہوتا ہے، یعنی مستی پر قانون تخفیف حاصل LAW OF DIMINISHING RETURN کا اطلاق ہوتا ہے۔ (۲) نشہ اترنے کے بعد جو کیفیت ہوتی ہے وہ بے مزہ/بدمزہ ہوتی ہے۔ (۳) مستی شروع شروع میں مزے دار اور آخر آخر بے مزہ ہوتی ہے (۴) فارسی لفظ "مزہ" جب اردو میں "مزا" کی شکل میں آتا ہے تو اس میں حیاتی لطف اور ایک طرح کی بے فکری اور لڑکپن کی آزادی کا اشارہ ہوتا ہے (ملاحظہ ہو میر سوز ر سو ۲۱۵/۴)

یار گر صاحب وفا ہوتا
کیوں میاں جان کیا مزا ہوتا

یعنی اردو لفظ "مزا" میں فرانسیسی JOI DE VIVRE کا لطف ہے اور ان معنی میں اردو کا لفظ اور فرانسیسی فقرہ دونوں ناقابل ترجمہ ہیں۔ میر کے زیر بحث شعر اور ۲۱۵/۴ اور سوز کے شعر سے لفظ "مزا" کے مزے اور ذائقے کا اندازہ ان لوگوں کو ہو سکتا ہے جو زبان کے مزاج شناس ہیں۔ (۵) لفظ "آخر" بمعنی CONCLUSION ہے، یعنی ہم نے مست ہونے یا مست رہنے کے بعد یہ نتیجہ نکالا کہ یہ سارا دھندا (مستی وکیف کا) بے مزہ اور بے فائدہ ہے۔ (۶) مستی کی عادت پڑ جائے تو اس کا

لطف زائل ہو جاتا ہے۔

مصرع اولیٰ میں نشہ سب کو دے دینے کے بعد اب توقع ہوتی ہے کہ اب کسی اور طرح کے سکر کی بات ہوگی یا ہوش مندی کی صفت میں کچھ کہا جائے گا۔ لیکن یہ توقع بھی پوری نہیں ہوتی اور مصرع ثانی میں ہمیں بتایا جاتا ہے کہ سب سے بڑا نشہ تو ہوشیاری یعنی نشے کا نہ ہونا ہے۔ تو کیا اس کا مطلب ہم یہ سمجھیں کہ متکلم نشے (مسکر ہونے، ہوشی، اپنے آپ پر قابو نہ ہونے، اور اس کے ذریعہ حاصل ہونے والے لطف) کے خلاف نہیں، بلکہ وہ صرف روایتی قسم کی مستی کے خلاف ہے؟ اگر ایسا ہے تو پھر نتیجہ یہ نکلا کہ جو لوگ ہوشیار ہیں وہ بھی اپنے آپ میں نہیں ہیں۔ یا پھر یہ نتیجہ نکلا کہ جو لوگ ہوشیار ہیں وہ اسی قسم کے لطف سے بہرہ مند ہیں جو مستی میں حاصل ہوتا ہے؟ لیکن اگر ہوشیاری بھی نشہ ہے تو ہوشیاروں کے بھی قول فعل کا اعتبار نہیں۔ یعنی جو ہوشیار ہیں وہ ہوشیار نہیں۔ اس کا ایک پہلو یہ ہے کہ مصرع اولیٰ میں جن لوگوں کے بارے میں کہا گیا کہ مست ہونے میں انھیں آخر کوئی مزا نہیں ملتا تو اس کا مطلب یہ نکلا کہ جو مست ہیں وہ مست نہیں ہیں اور جو مست نہیں ہیں وہ مست ہیں۔ یعنی جو مست ہے اور اپنے کو مست کہے تو جھوٹا اور ہوشیار کہے تو جھوٹا۔ اور جو شخص ہوشیار ہے، وہ خود کو مست کہے تو جھوٹ بول رہا ہے۔ اور علیٰ ہذا القیاس جو شخص مست ہے وہ اپنے کو مست کہے تو جھوٹا اور ہوشیار کہے تو جھوٹا۔ اور جو شخص ہوشیار ہے، وہ خود کو مست کہے تو جھوٹا اور ہوشیار کہے تو جھوٹا۔ غور کیجیے کہ زاک دریدا بھی اس سے زیادہ کیا کہے گا؟ اور جس کے پاس میر کا کلام ہو وہ دریدا سے کیا مانگے؟

مغربی اہل منطق نے ایک خیال محال وضع کیا تھا جسے رسل نے "سچے بیانات" اور "جھوٹے بیانات" کے نظریے کے تجزیے کی خاطر اس خوبی سے استعمال کیا تھا کہ اب اسے "رسل کا قول محال" RUSSELL'S PARADOX کہتے ہیں۔ اس کی قدیم یونانی شکل حسب ذیل ہے:

قبرص کے تمام باشندے جھوٹے ہوتے ہیں۔ میں قبرص کا باشندہ ہوں۔

ظاہر ہے کہ اگر متکلم واقعی قبرص کا باشندہ ہے تو وہ جھوٹ بول رہا ہے۔ لیکن اگر وہ جھوٹ بول رہا ہے تو وہ قبرص کا باشندہ نہیں ہو سکتا۔ اور اگر وہ قبرص کا باشندہ نہیں ہے تو وہ جھوٹ بول رہا ہے۔ لہٰذا اسے قبرص کا باشندہ کہا جا سکتا ہے، کیوں کہ قبرص کے باشندوں کے جھوٹے ہونے کے بارے میں ہمیں بتایا جا چکا ہے۔ رسل نے اس قول محال کو اور بھی دلچسپ کر دیا اور اسے عام زبان میں یوں لکھا:

"جہاز کا حجام" وہ شخص ہے جو ہر اس شخص کی داڑھی مونڈتا ہے جو اپنی داڑھی خود نہیں مونڈتا

سوال یہ ہے کہ جہاز کا حجام اپنی داڑھی مونڈتا ہے کہ نہیں؟ لہٰذا اگر وہ اپنی داڑھی مونڈتا ہے تو در اصل وہ اپنی داڑھی نہیں مونڈتا۔ اور اگر وہ اپنی داڑھی نہیں مونڈتا تو در اصل وہ اپنی داڑھی مونڈتا ہے۔

رسل نے اپنی خود نوشت میں لکھا ہے کہ اس زمانے میں، جب اس کے قول محال کا بہت چرچا تھا، وہ کسی کانفرنس میں گیا۔ جہاں یہ سوال بھی اٹھا کہ وہ کون سے بیانات ہیں جو جن کا سچا ہونا ان کے جھوٹ ہونے پر منحصر ہے۔ جلسے کے اختتام پر ایک شخص نے رسل کو چپکے سے ایک کاغذ تھما دیا جس پر درج تھا۔

جو بات اس کاغذ کی پشت پر لکھی ہے وہ سچی ہے۔

اور جب رسل نے کاغذ کو پلٹ کر دیکھا تو اس پر لکھا تھا:

جو بات اس کاغذ کی پشت پر لکھی ہے وہ جھوٹی ہے۔

ظاہر ہے کہ رسل کے قول محال کی لطیف ترین شکل ہے۔ میر کے مطلع میں اسی قسم کا قول محال ہے جس میں اگر کوئی شخص سچ بول رہا ہے (میں مست ہوں) تو وہ جھوٹ بول رہا ہے (بحوالہ معنی نمبر ۶) اور اگر کوئی شخص کہے کہ میں ہوشیار ہوں تو وہ در اصل نشے میں ہے۔ اور اگر کوئی کہے کہ میں نشے میں ہوں تو وہ در اصل ہوشیار ہے ورنہ وہ یہ بات نہ جانتا کہ مستی میں کچھ مزا نہیں ہے۔ اس طرح کا قول محال بظاہر تو منطق کا ایک مسئلہ ہے لیکن اسٹوارٹ ہیمپشر STUART HAMPSHIRE کے بقول رسل کے نظام میں اس کی غیر معمولی اہمیت اس باعث ہے کہ رسل نے اس کے ذریعہ انسان کے علم، اور اس علم کے فلسفیانہ بیان کے حدود پر غور و فکر کا کام لیا۔ میر کے مطلع میں یہ قول محال انسانی علم سے زیادہ انسانی تجربے کے حدود اور انسانی علم کی نوعیت پر تبصرہ کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

اب اس بات پر غور کرتے ہیں کہ میر نے یہ بات کیوں اور کس معنی میں کہی کہ ہشیاری کے برابر کوئی نشہ نہیں ہے؟ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ میر کو جنوں کے مقابلے میں خرد زیادہ قیمتی معلوم ہوتی ہے؟ لیکن مستی / نشہ کو قیمتی کہنا مشکل ہے تو کیا اس کا مطلب واقعی یہی ہے کہ اصل نشہ تو ہوشیاری ہے، مستی محض ایک سطحی شے ہے؟ اب پھر ایک قول محال پیدا ہوا کہ ہوشیاری بھی ایک نشہ ہے۔ یعنی علم کا غرور یا علم کا لطف ایسا ہے کہ وہ نشے کا کام کرتا ہے۔ اسلامی اور نصرانی دونوں تصورات تقدس میں اس بات کی بہت برائی آئی ہے کہ کسی کو اپنے زہد و اتقا پر غرور ہو۔ ہمارے یہاں تو کہا گیا ہے کہ غرور زہد سے بڑھ کر کوئی گناہ ہی نہیں، کوئی گمراہ کن شے ہی نہیں۔

اگر یہ معنی قبول کئے جائیں تو پھر شعر میں انسانی الیے کا بیان ہے کہ مستی تو بے حرہ نکلی، اور ہوشیاری کا نتیجہ مستی نکلا۔ یعنی دونوں ہی طرح مقصد حاصل نہ ہوا۔

اگر یہ فرض کیا جائے کہ شعر میں ہوشیاری اور خردمندی کو مثبت قدر اور اس طرح حاصل زندگی کہا گیا ہے، تو نتیجہ یہ نکلا کہ میر (یا شعر کا متکلم) جنون کو جھوٹ اور بے فائدہ سمجھتا ہے، اور کلاسیکی شاعری کے عام اصول کے خلاف جنون کی وقعت اور عظمت کا قائل نہیں۔ لیکن اس میں بھی ایک طرح کا دھوکا ہو سکتا ہے، کہ آخر جنون سے مقصود کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ از خود رفتگی اور اپنے آپ سے بے خبری۔ اور اگر یہ چیز مستی کے بجائے ہوشیاری کے ذریعہ حاصل ہو تو وہی سہی۔ یہ تو جنون میں ایک طرح کی چالاکی ہے۔ ملاحظہ ہو ۲/۲۳۲ ایسا غضب کا پیچ دار شعر ہے کہ ہوش گم ہو جاتے ہیں۔ صائب کے یہاں میر کے مضمون کا ایک پہلو تمثیلی انداز میں نظم ہوا ہے:

شراب تلخ از انگور شیریں خوب می آید
نباشد خرد کامل تا جنوں کامل نمی گردد

(میٹھے انگور سے تلخ شراب خوب عمدہ بنتی ہے۔ جب تک جنون کامل نہ ہو، خرد کامل نہیں ہوتی۔)

لیکن صائب کے یہاں مضمون میں دو اور دو چار کی کیفیت زیادہ ہے۔ پھر جنون کو انگور اور شراب کو خرد کہنے کا کوئی ثبوت نہیں فراہم کیا۔ میر نے صرف دعویٰ ہی دعویٰ رکھا ہے، اور قول محال کے طلسم کے باعث دلیل کی ضرورت کو رفع کر دیا ہے۔

| ۴۴۲ | یہاں بھی قول محال ہے، لیکن عقل کو حیران کر دینے والا نہیں۔ |
|---|---|
| ۳ | شوق وصال ہی میں جی اس لئے کھپ گیا کہ (۱) معشوق اس قدر |

ملک ہے کہ وصال ہو ہی نہ سکا (۱۲۴۳ اور اس مضمون کے دیگر اشعار۔) (۲) وصال کی کثرت اور شدت اور ہر طرح کے قرب کے باوجود معشوق کی تازگی اور رعنائی ویسی ہی ہے، اور ہمارا شوق وصال کم ہی نہیں ہوتا۔ جیسا کہ شیکسپیئر کے ڈرامے "انطونی اور قلوپطرہ" میں ہے:

AGE CANNOT WITHER HER, NOR CUSTOM STALE
HER INFINITE VAREITY. OTHER WOMEN CLOY
THE APPETITES THEY FEED, BUT SHE MAKES HUNGRY
WHERE MOST SHE SATISFIES. (II, 2, 235 - 238)

شان الحق حقی کا ترجمہ اصل مفہوم کو پھیلا کر یوں بیان کرتا ہے:

کملائے اس کو گردش دوراں محال ہے
برگشتہ اس سے ہو دل انساں محال ہے
جادو نہ جس پہ گردش دوراں کا چل سکے
افسوں سے اس کے کیا کوئی انساں نکل سکے
ہر حال میں نئی ہے وہ ہر آن میں عجیب
یہ طرفگی یہ تازگی ہوگی کسے نصیب
وہ عورتیں جو دل سے اتر جائیں اور ہیں
تسکیں میں بھی یاں تو طلب ہی کے طور ہیں

شان الحق حقی کے ترجمے میں شیکسپیئر کے ارتکاز کے علاوہ جنسیت EROTICISM کی شدت اور پیکروں کی قوت بھی غائب ہو گئی ہے۔ لیکن اس سے کچھ اندازہ ہو سکتا ہے کہ میر کے شعر میں معشوق کے ایک لمحہ بھی عاشق سے جدا نہ ہونے کے باوجود یہ کس طرح ممکن ہے کہ عاشق کا جی شوق وصال ہی میں کھپ جائے؟

لیکن میر کے یہاں ایک تیسرا مفہوم بھی ہے کہ معشوق دراصل دور ہے (جسمانی طور سے) لیکن عاشق کے دل میں ہر وقت ہے۔ اس طرح وہ عاشق سے ایک لمحے کے لئے جدا بھی نہیں ہوتا اور شوق وصال سے عاشق کا جی کھپتا بھی رہتا ہے۔

ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ معشوق اور متکلم کے درمیان کوئی ایسا پردہ ہے

یا ان کے درمیان تعلقات میں کوئی ایسا نفسیاتی حجاب ہے کہ ہر وقت پاس رہنے کے بعد ان کے درمیان ایک طرح کی دوری باقی ہے۔ چنانچہ بیدل کا شعر ہے ؎

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نہ رفت رنج خمار ما
چہ قیامتی کہ نمی رسی ز کنار ما بہ کنار ما
(میں نے ساری عمر تیرے ساتھ پیمادہ کشی
کی لیکن میری پیاس کا رنج نہ گیا۔ تو کیا
قیامت ہے کہ میرے پہلو سے میرے پہلو تک
نہیں پہنچتا۔)

بیدل کے شعر میں ایک اسرار ہے، لیکن اس کا ایک حل یہ ہو سکتا ہے کہ معشوق کا قرب اور اس کی ہم پیالگی محض تصور میں ہو۔ عاشق اس قدر شدت ادراک کا تصور کے ساتھ معشوق کا دھیان کرتا ہے کہ معشوق گویا مجسم اس کے سامنے آچکا ہے، لیکن پھر ظاہر ہے کہ درحقیقت تو معشوق کہیں ہے اور عاشق کہیں ہے۔ اس اعتبار سے یہ تقریباً وہی مضمون ہے جو ہم نے تیسرے مفہوم کے تحت بیان کیا۔ لیکن اس کے باوجود شعر کا اسرار باقی رہتا ہے، کیا ہم پیمانہ کشی کے باوجود ہوس سے کشی نہ گئی اور معشوق پہلو میں ہے لیکن پہلو تک آتا نہیں۔ بیدل نے ایک شعر میں عشق اور اس کی آرزومندی کو اپنی جگہ مطلق حقیقت بیان کیا ہے ؎

محو یاریم و آرزو باقیست
وصل ما انتظار را ماند
(ہم یار میں محو ہیں، لیکن آرزو پھر بھی باقی
ہے۔ ہمارا وصل تو انتظار جیسا ہے۔)

یہاں معشوق مقصود بالذات حقیقت بن جاتا ہے۔ اس کے برخلاف خلیل الرحمٰن اعظمی کے شعر میں ایک طرح کی تلخی اور فریب شکستگی ہے ؎

ایسی راتیں بھی ہم پہ گذری ہیں
تیرے پہلو میں تیری یاد آئی

اس کے مقابلے میں فیض صاحب کا شعر بالکل سپاٹ ہے ؎

تم مرے ہو کے بھی میرے نہ ہوئے
تم کو اپنا بنا کے دیکھ لیا

مومن کا مضمون مختلف ہے لیکن ان کے بیان کا زور اور شدت فیض کے لئے مشعل راہ ہو سکتی تھی ؎

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

عشق کے روزمرہ معاملات کو بنیاد بنا کر میر نے زیر بحث مضمون کا ایک پہلو بہت خوب بیان کیا ہے ؎

آمدی تو و من ز خود رفتم
انتظارم ہنوز باقی ماند
(تو آیا اور میں از خود رفتہ ہو گیا۔ میرا
انتظار تو پھر بھی باقی رہا۔)

میر نے دیوان چہارم میں اس مضمون کو عشق کے پورے تجربے کی تلخی اور مایوسی کے ماحول میں پیش کیا ہے ؎

اب کے وصال قرار دیا ہے ہجر ہی کی سی حالت ہے
ایک سمیں میں دل بے جا تھا تو بھی ہم وے یک جا تھے

اس شعر پر گفتگو اپنے مقام پر ہوگی۔ دیوان دوم کے زیر بحث شعر میں اس لفظی خوبی پر بھی نظر رکھیں کہ مصرع اولیٰ میں "جی کھپ گیا" کے گھریلو فقرے کے برابر دوسرے مصرع میں "با آں کہ" کی فارسیت لطف دے رہی ہے۔

**۴۴۲ / ۳**

میر نے یہ شعر بیدل سے ترجمہ کیا ہے۔ اس باب میں، اور یہ دیکھنے کے لئے کہ غالب نے اس مضمون کو کس طرح استعمال کیا ہے، تھوڑی سی گفتگو جلد اول (صفحہ ۳۰۔۲۸) ملاحظہ کریں۔ ترجمہ ہمارے یہاں استفادے کی ایک قسم اور ایک شاعر کا دوسرے شاعر کو خراج تحسین سمجھا گیا ہے۔ اور اگر ترجمہ اصل سے بڑھ جائے تو کیا کہنا ہے۔ میر نے یقین پر الزام لگایا ہے کہ یقین نے آنند رام مخلص کا ایک شعر چرا لیا۔ آنند رام مخلص کہتے ہیں ؎

ناخن تمام گشت معطر چو برگ گل
بند قبائے کیست کہ وامی کنیم ما
(میرے سارے ناخن برگ گل کی طرح معطر
ہو گئے۔ یہ میں کس کے بند قبا کھول رہا ہوں؟)

یقین کا شعر ہے ؎

کیا بدن ہوگا کہ جس کے کھولتے جامے کے بند
برگ گل کی طرح ہر ناخن معطر ہو گیا

یہ بات الگ ہے کہ یقین کا ترجمہ بہت اچھا نہیں (اور اس اعتبار سے یقین مورد اعتراض ٹھہر سکتے ہیں) لیکن شعر کا ترجمہ کرنا خود کوئی بری بات نہیں تھی، کیوں کہ میر نے نہ صرف اور بہت سے شعروں کا ترجمہ کیا ہے (زیر بحث شعر تو ہمارے سامنے ہے) بلکہ خود آنند رام مخلص کے اسی شعر کا ترجمہ انھوں نے یقین کے مرکھپ جانے کے کئی سال بعد دیوان سوم میں یوں کر ڈالا ؎

اس گل تر کی قبا کے کہیں کھولے تھے بند
رنگوں گل برگ کے ناخن ہے معطر اپنا

بے شک میر کا شعر آنند رام مخلص سے بھی بڑھ گیا ہے، اور یقین سے تو کئی درجہ بہتر ہے، لیکن ہے وہ بہر حال مخلص کا ترجمہ۔ دراصل میر کو بے چارے یقین سے کچھ بے وجہ قسم کی سی پرخاش تھی، اس لئے میر نے نکات الشعرا میں یقین کی برائی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا ہے اور مخلص کا شعر چرانے کا بھی الزام بے جا لگا دیا ہے۔ ورنہ گذشتہ شاعروں کے ترجمے سے بھی زیادہ، معاصر شاعر کے ترجمے میں خراج تحسین کا پہلو ہے، اور کلاسیکی زمانے کی LITERARY COMMUNITY سے یہ بات بالکل متوقع تھی کہ ان میں سے اکثر نہیں تو خاصی تعداد اس شعر سے واقف ہوگی جس سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ میر نے آنند رام مخلص کے ایک اور شعر کا ترجمہ کیا ہے یوں ؎

نیزہ بازان مژہ میں دل کی حالت کیا کہوں
ایک ناکسی سپاہی دکھنیوں میں گھر گیا
(دیوان دوم)

مخلص کہتے ہیں ؎

بر دل ما تیرہ روزاں از صف مژگاں گذشت
آنچہ از فوج دکن بر ملک ہندوستاں گذشت
(ہم بد نصیبوں پر صف مژگاں کے ہاتھوں
وہی کچھ بیتی جو دکن کی فوج کے ہاتھوں ملک
ہندوستان پر گذری۔)

(پرانے زمانے میں "ہندوستان" سے مراد "شمالی ہند" تھا۔) مخلص کا شعر عمدہ ہے، لیکن میر نے اپنا شعر مخلص سے بڑھا دیا ہے۔ ہاں مندرجہ ذیل شعر میں، جو میر نے خان آرزو سے ترجمہ کیا ہے، خان آرزو کا پلہ بھاری رہا ہے ؎

نشو و نما ہے اپنی جوں گردباد انوکھی
بالیدہ خاک رہ سے ہے یہ شجر ہمارا

بے شک میر کا شعر آب زر سے لکھے جانے کے قابل ہے۔ لیکن اب خان آرزو کو دیکھئے ؎

افتادگیست مایۂ نشو و نمائے من
نخلم چو گرد باد ز خاک آب می خورد
(میری نشو و نما کا سرچشمہ افتادگی ہے۔ میرا
میرا درخت گردباد کی طرح خاک سے پانی
پیتا ہے۔)

(گردباد چوں کہ خاک ہی پر منحصر ہوتا ہے، اس لئے اسے "از خاک آب می خورد" کہنا غیر معمولی بات ہے۔) بہر حال، اس بحث کو درج کرنے کا مقصود یہ ہے کہ یقین پر میر کے اعتراض کی حقیقت کھول دی جائے اور اس بات کی تصدیق کی جائے کہ ترجمہ کرنا اچھا کام ہے، ورنہ میر اسے اس بے تکلفی سے نہ کرتے۔

زیر بحث شعر کے مضمون کی اصل مولانا روم کے یہاں ہے۔ مثنوی (دفتر ششم) میں مولانا روم فرماتے ہیں ؎

این زمین چون گاہوارۂ طفلکاں
بالغاں را تنگ می دارد مکاں

(وہ زمین، جو ننھے بچوں کے کھلونے کی طرح

ہے، اس میں بالغوں کے لئے جگہ تنگ ہے۔)

رومی کے شعر میں صوفیانہ مضمون کا ذکر ہے، کہ اہل ہمت مثل بالغ و عاقل لوگوں کے ہیں جن کے لئے بچے کا پالنا لامحالہ بہت چھوٹا ہو جاتا ہے۔ میر کے یہاں دل گرفتگی کا مضمون ہے، لیکن اس میں بھی ایک پہلو یہ ہے۔ یعنی دل گرفتہ اسی لئے ہیں کہ کائنات کا گھر چھوٹا معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات لائق توجہ ہے کہ بات یوں بھی پوری تھی، اس قفس میں مطلق ہوا نہیں ہے۔ معمولی شاعر (مثلاً جوش یا فراق) کوئی فضول سا لفظ لکھ کر وزن پورا کر دیتے، لیکن میر کی خلاقی نے "بے فضا" جیسا تازہ اور پر معنی لفظ ڈھونڈا، کہ "بے ہوا" کے ساتھ مناسبت بھی رکھتا ہے، اور اس سے الگ بھی ہے۔

فرید احمد برکاتی نے "بے فضا" نہیں لکھا ہے، لیکن "بے فضائی" درج کر کے معنی لکھے ہیں "بے لطفی، گھٹن" اور دیوان دوم ہی کا یہ شعر نقل کیا ہے ؎

عالم کی بے فضائی سے تنگ آ گئے تھے ہم

جاگہ سے دل گیا جو ہمارا بجا ہوا

برکاتی صاحب نے یہ معنی غالباً قیاس سے لکھے ہیں، کیوں کہ ان کا ارشاد ہے کہ "آصفیہ" "آنندراج" اور "چراغ ہدایت" میں "بے فضا" ان کو نہیں ملا۔ اگر وہ "آصفیہ" یا "نور اللغات" میں "فضا" کا اندراج دیکھتے تو انہیں معلوم ہو جاتا کہ "فضا" کے معنی مطلق "وسعت" "فراخی" اور بھی ہیں، اور "رونق" "بہار" (بمعنی چہل پہل، لطف وغیرہ) بھی ہیں۔ اس طرح "بے فضا" کا لفظ صحیح معنی میں اس شعر کے لئے کلیدی لفظ کا حکم رکھتا ہے۔ میر نے دیوان دوم میں ہی اس مضمون کو بدل کر کہا ہے، اور حق یہ ہے کہ عمدہ بات نکالی ہے ؎

رک جائے دم گر آہ نہ کریے جہاں کے بیچ

اس تنگ نائے میں کریں کیا جو ہوا نہ ہو

(تنگ نائے کے ایک اور خوبصورت استعمال کے لئے ملاحظہ ہو ۴۴۲)

قائم نے دنیا کی تنگی کے مضمون کا ایک نیا پہلو نکالا ہے ؎

کیوں نہ جی گھبرائے زیر آسماں

گھر تو ہے مطبوع پر بس مختصر

"فرہنگ آصفیہ" میں "جی" کے ایک معنی "سانس" بھی لکھے ہیں اور ناسخ کا شعر سند میں دیا ہے ؎

دل بریں ہے جسم میں نہ جی ہے

کچھ میری خبر تمہیں بھی ہے

اس شعر سے حتمی طور پر "جی" بمعنی "سانس" ثابت نہیں ہوتا، اور نہ کسی اور لغت میں "جی" کے یہ معنی ملے۔ لیکن "آصفیہ" کی بنا پر یہ معنی درست مان لئے جائیں تو میر کے شعر میں ایک اور پہلو کا اضافہ ہوتا ہے کہ ہوا نہ ہونے کے باعث سانس رک گئی ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ میر نے اگرچہ بیدل کا ترجمہ کیا ہے، لیکن اپنی بات کھوئی نہیں۔ ہاں خود بیدل نے جلال اسیر سے استفادہ کیا ہے۔

۴۴۳

کیا تن نازک ہے جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے

کیا بدن کا رنگ ہے تہ جس کی پیراہن پہ ہے

کون لیوے اس ترک رعنا زینت فتراک تھا

خوں سے گل کاری عجب اک زین کے دامن پہ ہے

خرمن گل سے لگیں ہیں دو رسے کوڑوں کے ڈھیر

لوہو رونے سے ہمارے رنگ اک گلخن پہ ہے

۴۴۳/۱ اس مطلع میں دو مضمون اس خوبصورتی سے یکجا ہو گئے ہیں اور اس توازن سے بندھے ہیں کہ پورا شعر ربط کا کرشمہ معلوم ہوتا ہے، اور یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ دو مختلف مضمون ایک شعر میں حل کئے گئے ہیں۔ پہلا مضمون تو ہم گذشتہ صفحات میں کئی بار دیکھ چکے ہیں، یعنی بدن کی نزاکت و لطافت کہ جان سے بڑھ کر ہے۔ اس کا تازہ نمونہ ابھی ابھی ۴۴۱/۲ پر گذر چکا ہے۔ اس مضمون کا سرچشمہ خسرو کا وہ غیر معمولی شعر معلوم ہوتا ہے جو میں نے ۱۸۰/۲ پر نقل کیا ہے۔ وہیں پر خسرو، حافظ اور سعدی کا بھی ایک ایک شعر درج ہے۔ لہٰذا اس مضمون کا تجربہ بہت قدیم اور محترم ہے۔ خود میر اسے اتنی بار برت چکے ہیں کہ خیال آتا ہے کہ اب اس میں کیا رکھا ہوگا؟ لیکن زیر بحث شعر میں جان کو جسم کی نزاکت پر حسد کرتا ہوا بتا کر مضمون میں ایک بالکل نئی بات ڈال دی۔ پھر لفظ "تن" کی تکرار نے زور دیا:

تہ لفظ لکھا ہے، کیونکہ مصرعے کا پہلا ٹکڑا انشائیہ ہے۔ استفہامیہ انداز کے بجائے تاکہ لفظ "ن" کو دوبارہ لایا جائے، ورنہ تو بات مجروح ہو جاتا۔ خود اس استفہام میں کئی معنی موجود ہیں (۱) کیا (عمدہ، حیرت انگیز) تن نازک ہے۔ (۲) کیا نازک تن ہے! (۳) واہ کیا نزاکت ہے! (۴) کیا ایسے جسم کو نازک کہہ سکتے ہیں؟ (یعنی لفظ "نازک" اس کو بیان کرنے کے لئے ناکافی ہے۔)

مصرع ثانی میں جو مضمون ہے وہ میر کا اپنا معلوم ہوتا ہے، اور کچھ تو اپنی خوبی کے باعث، اور کچھ اس لئے کہ میر کے یہاں یہ بہت ہی عمدہ بندھا ہے، میر کے زمانے سے لے کر اب تک شعرا نے اپنی گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

یوں ہے ڈھلک بدن کی اس پیرہن کی تہ میں
سرخی بدن کی جھلکے جیسے بدن کی تہ میں
(مصحفی)

اس کے بدن سے رنگ ٹپکتا نہیں تو پھر
لبریز آب و رنگ ہے کیوں پیرہن تمام
(مصحفی)

رنگ کھلتا ہے بدن کے رنگ سے کیا رنگ ہے
زرد ہو جاتی ہے اس کے جسم پر پوشاک سرخ
(امداد علی بحر)

به رخ نقاب چه بندد که از فروزش رنگ
درون جامه تواں دید نیز عریاں نقش
(غالب)

(وہ اپنے چہرے پر نقاب کیا ڈالے کہ رنگ کی روشنی کے باعث وہ تو کپڑوں کے اندر بھی عریاں دکھائی دیتی ہے۔)

پھوٹ نکلا رنگ جسم نازنیں پوشاک سے
ایک سا رکھتا ہے عالم پیرہن دونوں طرف
(امیر اللہ تسلیم)

چھنتا ہے نور عارض گلگوں سے اس قدر
ہو جاتی ہے سفید بھی اس کی نقاب سرخ
(امیر مینائی)

اللہ رے جسم یار کی خوبی کہ خود بخود
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام
(حسرت موہانی)

روشن ہے پیرہن ہوئی خوبی جسم نازنیں
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا
(حسرت موہانی)

پیراہن اس کا ہے سادہ رنگیں
یا عکس مے سے شیشہ گلابی
(حسرت موہانی)

دمک رہا تھا بہت یوں تو پیرہن اس کا
ذرا سے لمس نے روشن کیا بدن اس کا
(بانی)

یہ بات بلا کسی تجزیے اور تشریح کے بھی ثابت ہے کہ اس طویل فہرست میں سب سے خراب شعر حسرت کے ہیں اور بہترین شعر مصحفی (دوسرا شعر) غالب اور بانی کے ہیں۔ غالب اور بانی کے شعروں میں مضمون اور معنی دونوں نئے نئے پہلوؤں کے حامل ہیں۔ یہ بات بھی طرفہ ہے کہ دو سو برس سے زیادہ طویل استفادے کی تاریخ کے باوجود میر کا شعر اب بھی اپنی جگہ پر قائم ہے، اور ان کے بعد میں آنے والے بعض شعرا نے اگر اس شعر کے سامنے قدم جمائے بھی تو بس کسی طرح قدم ہی جمائے رکھے، میر پر حاوی کوئی نہ ہو سکا۔

میر کے شعر میں لفظ "تہ" بڑے معرکے کا لفظ ہے۔ اس کے حسب ذیل معنی یہاں کارآمد ہیں۔ (۱) جب کسی چیز مثلاً کپڑے یا دیوار کو رنگتے ہیں تو اس پر پہلے رنگ چڑھاتے ہیں جسے انگریزی میں PRIMER اور اردو میں "تہ" کہا جاتا ہے۔ (۲) جھلک، خاص کر رنگ کی جھلک۔ (۳) کسی رنگ دھنک سی یا شوخی کی ہلکی سی تحریر کے لیے بھی "تہ" کا لفظ آتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ رنگ سے تہ۔ یہ بھی

تن نازک ہے تو سے کی زیادہ تہیں ہیں۔ ملاحظہ ہو۔ (۱) ایک معنی تو یہی ہیں کہ کیا وہ رنگ جس کی تہ پیراہن پر نظر آ رہی ہے، بدن کا رنگ ہے، یا (مثلاً) اوپری لباس کے نیچے کسی اور لباس کا رنگ ہے؟ (۲) بدن کا رنگ کس قدر روشن ہے کہ اس وجہ سے لباس بھی روشن معلوم ہو رہا ہے! (۳) تیسرے معنی یہ کہ بدن کا رنگ کس قدر خوبصورت (مثلاً کندنی) ہے کہ اس کی جھلک پیرہن پر نظر آ رہی ہے۔ (ملاحظہ ہو بحر کا شعر۔) (۴) چوتھے معنی یہ کہ بدن اس قدر رنگین (سرخ و سفید، گلابی، سنہرا، چمپئی، سانولا وغیرہ) ہے کہ اس کے باعث اوپری لباس بھی رنگین ہو گیا ہے۔ (ملاحظہ ہو مصحفی کا شعر۔)

شعر میں ربط قائم کرنے کا یہ طریقہ خوب ہے کہ پہلے مصرعے میں جسم کی روحانی سی توصیف کی، کہ وہ اس قدر نازک ہے کہ خود جان کو اس پر حسد ہے۔ پھر دوسرے مصرعے میں خالص طبیعی اور جسمانی بات کہی کہ بدن سے اس قدر رنگ / روشنی پھوٹ رہی ہے کہ لباس ہی رنگین ہو گیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ اس توصیف میں بھی ایک طرح کی نزاکت اور روحانیت ہے۔ پھر پورے شعر پر عجب وجد اور ابتہاج کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ شیکسپیر آئے اور منہ کی کھائے۔ خود میر سے یہ بات دوبارہ نہ ہو سکی؎

کیا رنگ میں شوخی ہے اس کے تن نازک کی
پیراہن اگر پہنے تو اس پہ بھی تہ بیٹھے

(دیوان دوم)

۴۴۳/۲ اس شعر سے ذرا مشابہ مضمون کے لئے ملاحظہ ہو ۲۵۳/۳ جہاں تباہ حالی میں ایک ادائے طنطنہ، ایک خوش طبعی اور وقار ہے۔ یہاں طنطنہ نہیں، لیکن طباعی اور ڈرامائیت ہے۔ متکلم کو اس بات پر ذرا سا رشک بھی ہے کہ ترک رعنا نے کسی کو زخمی اور گرفتار کیا (کاش مجھے بھی یہ اعتبار نصیب ہوتا) اور زخمی ہونے والے پر ایک گھمنڈ ہے کہ اس کے بدن میں کس قدر خون تھا! (وہ شکار حقیر سمجھا جاتا ہے جو اس قدر لاغر ہو کہ اس کے بدن میں خون ہی نہ ہو۔ ملاحظہ ہو ۲۱۹/۲۔)

مزید نکات ملاحظہ ہوں۔ "رعنا" کو عام طور پر "خوبصورت" کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ لیکن دراصل "رعنا" دو رنگے گلاب کے پھول کو کہتے ہیں۔ شعر زیر بحث میں رنگوں کی فراوانی ہے۔ (زرین زین پر خون کا رنگ، شکاری کے لباس کا رنگ، گھوڑے کا رنگ (TAWNY، سرخی مائل چمکیلا رنگ۔) اس اعتبار سے "ترک رعنا" کی معنویت بڑھ جاتی ہے۔ پھر "رعنا" کی مناسبت سے "گل کاری" بہت خوب ہے۔ ان سب سے بڑھ کر یہ کہ شکار کو "زینت فتراک" کہا۔ "زینت"، "رعنا" اور "گل کاری" میں معنوی مناسبت تو ہے ہی، یہ نکتہ بھی ہے کہ کچھ شکار اپنے گلے میں جن کا درجہ اس قدر بلند ہے کہ اگر وہ فتراک سے باندھے جائیں تو یہ فتراک کی زینت ہے یعنی تیرا شکار رہنا ہم لوگوں کے لئے باعث فخر ہو تو ہو، ہم بھی تیرے فتراک کی زیب و زین (اور اس طرح کے اعزاز) میں اضافہ کرتے ہیں۔ ہم کوئی معمولی شکار نہیں ہیں۔ مصرع اولیٰ کے استفہام نے شعر کی ڈرامائیت میں اضافہ کر دیا ہے۔

۴۴۳/۳ کوڑے کے ڈھیر کا مضمون باندھنا آسان بات نہیں۔ غالب اور ظفر اقبال یاد آتے ہیں جنھوں نے "کائی" کا مضمون میر جیسی بے تکلفی سے باندھا ہے؎

سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی
بن گیا سطح آب پر کائی

(غالب)

ہے دود خاک دار بہت پاک ہو گیا
پانی سے زیر بار بہت کائی ختم ہو

(ظفر اقبال)

ظفر اقبال کا مصرع اولیٰ ذرا بوجھل ہے، ورنہ تینوں کا کمال یہ بھی ہے کہ "کوڑا" یا "کائی" جیسا "غیر شاعرانہ" مضمون اس قدر روانی اور برجستگی سے بندھا ہے کہ کسی قسم کے STRAIN یا زبان کے ساتھ کسی بھونڈی زیادتی کا پتہ نہیں۔ مضمون بالکل ڈھلا ڈھلایا سامنے آگیا ہے۔ میر نے "درد سے" کا فقرہ رکھ کر مبالغے کا جواز پیدا کر دیا ہے لہو رونے کے باعث گلخن پر ایک رنگ آجانا بھی مناسبت کا کرشمہ ہے۔ "خرمن گل"، "لوہو"، "رنگ" اور "گلخن" کی مراعات ملاحظہ ہے۔

زیر بحث شعر اور نشتر شعر پر ایک اہم درفاہ ان سب باتوں کی ہے، یعنی یہ سرخی زندگی کی نہیں، بلکہ موت کی سرخی ہے۔ دونوں شعر پڑھ کر ایک خوف کی جھرجھری سی آتی ہے۔ کیوں کہ ان کے پیچھے جنون کی قوت اور اس کی رعونت ہے۔ ان کا ظاہر تضاد اور باطن طنز پر مبنی ہے، گویا زرد چہرے پر خون مل کر موت کے ذریعہ زندگی کی بھیانک پیروڈی کی گئی ہو، جیسا کہ شیکسپیئر کے ڈرامے CYMBLINE میں ایموجن IMOGEN اپنے سوتیلے بھائی کلوٹن CLOTEN کی خون میں لت پت لاش دیکھ کر پکار اٹھتی ہے :

GIVE COLOUR TO MY PALE CHECK WITH THEY BLOOD,
THAT WE THE HORRIDOR MAY SEEN TO THOSE
WHICH CHANCE TO FIND US.

(IV. 2. 329-332)

ملاحظہ ہو ۲/۴۴۴ جہاں اسی قسم کے جنون کا اظہار ہے۔ جیسا شعر زیر بحث میں ہے، لیکن طنز کی وہ صورت نہیں ہے۔

۴۴۴

کیا حال بیاں کیجئے عجب طرح پڑی ہے
وہ طبع تو نازک ہے کہانی یہ بڑی ہے
کیا فکر کروں کر ٹلے آگے سے گردوں
یہ گاڑی مری راہ میں بے ڈول پڑی ہے
ایسا نہ ہوا ہوگا کوئی واقعہ آگے
اک خواہش دل ساتھ مرے چیتی گڑی ہے

| ۴۴۴ |
|---|
| ۱ |

مطلع برائے بیت ہے لیکن دلچسپی سے خالی نہیں۔ "عجب طرح پڑی ہے" بہت تازہ فقرہ ہے۔ اس کے معنی غالباً "عجب معاملہ آپڑا، حالات آپڑنا" وغیرہ ہیں۔ "طرح پڑنا" کسی لغت میں نہ ملا۔ فارسی میں بھی طرح اختادن نہیں ہے، "طرح انداختن" اور "طرح افگندن" ضرور ہیں، لیکن دونوں کے معنی ہیں "بنا ڈالنا"۔ اس لئے زیر بحث شعر میں "طرح پڑنا" سے ان کا کوئی تعلق نہیں معلوم ہوتا۔ دوسرا مصرع بھی دلچسپ ہے، کہ کہانی کا غیر دلچسپ ہونا یا سننے والے کو ناگوار ہونا، یا اس میں کوئی ناشائستہ بات ہونا معرض بحث میں نہیں ہے۔ ذکر صرف اس بات کا ہے کہ کہانی لمبی ہے، کہیں معشوق کے مزاج نازک پر گراں نہ گذرے۔ "کہانی یہ بڑی ہے" بھی خوب ہے، کہ کہانی کے بارے میں کچھ نہ کہا، صرف "یہ" کہہ دیا، گویا سب لوگ سمجھ ہی لیں گے کہ کس کہانی اور کس کی کہانی کا ذکر ہو رہا ہے۔

اس زمین میں مصحفی کا دو غزلہ ہے، اور سودا نے بھی غزل کہی ہے۔ سودا کی غزل ان کی بہترین غزلوں میں شمار ہونے کے لائق ہے۔ انھیں بھی شاید اس بات کا احساس تھا کہ یہ غزل بہت عمدہ ہو گئی ہے، چنانچہ مقطع میں تعلی ہے ؎

گو میر ہوئی شاعری سودا کی جوانو
تم سے نہ کھنچے گی یہ کمان سخت کڑی ہے

لیکن مجموعی حیثیت سے نہ مصحفی کا دو غزلہ، نہ سودا کی غزل، میر کے برابر وزن رکھتی ہے۔ کڑی کمان کا مضمون جس طرح میر نے اس غزل میں باندھا ہے وہ میرے دعوے کے ثبوت کے لئے کافی ہے ؎

کھنچتا ہی نہیں ہم سے قد خم شدہ ہرگز
یہ سست کماں ہاتھ پر اب کتنی کڑی ہے

یہ شعر سودا یا مصحفی کی غزل میں ہوتا تو شاہکار ٹھہرتا۔ میر کی غزل میں یہ بس اچھا شعر ہے، کیوں کہ دو شعر جو میں نے شامل انتخاب کئے ہیں وہ اس سے بہت بلند ہیں۔

| ۴۴۴ |
|---|
| ۲ |

"گردوں" کا لفظ اس شعر میں قیامت کا ہے، کیوں کہ یہ بمعنی "آسمان" تو ہے ہی، لیکن اس کے معنی "پہیہ، کوئی گول گیند سی شے"، "تقدیر اور اس کا پہیہ" اور "توپ گاڑی" بھی ہیں۔ پھر اعتبار سے مصرع ثانی میں "گاڑی" مناسبت اور رعایت کا شاہکار ہے۔ خاص کر "توپ گاڑی" تو بہت ہی عمدہ ہے، کہ آسمان بھی توپ کی طرح حملہ کن ہے، اور توپ گاڑی بھاری ہونے کے باعث پرانے زمانے کی کچی سڑکوں پر اکثر اٹک بھی جاتی تھی۔ (بعض توپیں تو اس قدر بھاری ہوتی تھیں کہ

وہ یوں کہ جگہ جگہ سب کھڑی جاتی تھیں۔) آسمان کے باعث لوگوں کو طرح طرح کی دشواریاں ہوتی ہیں، کیوں کہ آسمان کو ظلم اور ناانصافی کا منبع و فاعل کہتے ہیں۔ یہاں مضمون یہ ہے کہ میرا مقصد حاصل پورا تو ہو جائے بس یہ آسمان بیچ میں حائل ہے وہ ہٹ جاتا تو سب کام بن جاتے۔ گاڑی کا راہ میں اڑ جانا بظاہر محاورہ معلوم ہوتا ہے (میر کا اس نے محاورہ فرض بھی کیا ہے) لیکن کسی لغت میں نہیں ملا۔ ممکن ہے یہ میر کا اختراع کردہ استعارہ ہو۔ پرانے زمانے کی کچی سڑکوں پر (جن کی سطح اکثر کچی مٹی کی ہوتی تھی) گاڑی جب دھنس جاتی تو اسے ایک جم غفیر کی مدد سے اٹھا کر خشک یا سخت زمین پر رکھنے کی سعی کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ عام حالات میں نہ اتنے آدمی ملتے اور نہ ایسی زمین ملتی جس پر گاڑی کو رکھا جاتا۔ لہٰذا گاڑی کا راستے میں اڑ جانا بلا برتھا دونوں طرف کی آمد و رفت کے بند ہو جانے کے۔ میر کا کمال یہی ہے کہ وہ بظاہر روز مرہ کی لیکن دراصل غیر معمولی بات کہنے میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ یہ کہنا تو سامنے کی بات ہے کہ میری گاڑی اٹک گئی ہے (یہ محاورہ آج بھی بہت عام ہے) یعنی میرا کام رک گیا ہے لیکن میرے راستے میں گاڑی اٹک گئی ہے، یہ غیر معمولی بات ہے۔ اور اس میں معنی بھی زیادہ ہیں، کیوں کہ اس میں متکلم کے پیدل ہونے، بے سر و سامان اور معمولی شخص ہونے کا کنایہ ہے۔ بیچارہ اپنی راہ کسی نہ کسی طرح پیدل گھسیٹ رہا تھا کہ راستے میں ایک بڑی گاڑی اڑی ہوئی نظر آگئی۔ اب اس کا راستہ ہی رک گیا، جو رہی سہی رفتار تھی جاتی رہی۔

"گردوں" بمعنی "آسمان" کے لئے بھی گاڑی کا استعارہ بہت عمدہ ہے کیوں کہ آسمان کو "گردوں" کہتے ہی اسی لئے ہیں کہ اسے خلا میں چکر کھاتا ہوا یا گھومتا ہوا فرض کرتے ہیں۔ غالب

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

"فکر" بمعنی "ترکیب" کے بھی خوب ہے، کیوں کہ "فکر" بمعنی "سوچ" اور "پریشانی" میں تو متکلم ہے ہی کہ اس کا راستہ رک گیا ہے۔ اسی فکر کو (جو غیر عملی شے ہے) "ترکیب" (جو عملی شے ہے) کے معنی میں استعمال کرنا کمال سخن طرازی ہے۔ (ملحوظ رہے کہ "ترکیب" "تدبیر" کے معنی میں "فکر" اردو ہے، فارسی / عربی نہیں۔ اس طرح ایک ہی لفظ کو بیک وقت دو زبانوں کے معنی میں برتنا بھی دلچسپ ہے۔ چونکہ لفظ کی ایک مثال یہ بھی ہے۔ علاوہ بریں ایک طرح کی معنی آفرینی ہے کہ اس شعر کے بعض الفاظ میں "ٹ"، "ڑ" اور "ڑ" کی آوازیں ہیں، جن کے باعث کسی بھاری چیز کا احساس ہوتا ہے اور جن کو ادا کرنے میں تھوڑا تھوڑا رکنا پڑتا ہے۔

اب یہ نکتہ اور دیکھئے: آسمان میری راہ میں حارج تو ہے لیکن دنیا بھی آسمان کے سہارے قائم ہے۔ لہٰذا اگر آسمان میری راہ سے ہٹ جائے تو دنیا ہی ختم ہو جائے گی۔ میرا مقصود پھر بھی نہ پورا ہوگا لہٰذا تمنا پوری کرنے کے لئے جس چیز کی تمنا کر رہے ہیں وہ اگر واقع ہو جائے تو تمناؤں ہی کا قلع قمع ہو جائے گا۔ لاجواب شعر ہے۔

۴۴۴ / ۳ مصرع ثانی کا پیکر اس قدر دل ہلا دینے والا اور معنی سے مملو ہے کہ بایدو شاید۔ "خواہش" کے مونث ہونے کی وجہ سے قدیم الایام میں معصوم لڑکیوں کے زندہ دفن کئے جانے کا بھی خیال آتا ہے۔ (یہ رسم قدیم عرب میں تو تھی ہی، ہندوستان کے بھی بعض علاقوں میں میر کے زمانے تک، بلکہ اس کے بعد تک رائج تھی۔) اس انسلاک کے لئے "گڑی ہے" کا فقرہ "دفن کی جا رہی ہے" وغیرہ سے زیادہ پرزور ہے۔ خواہش کے معصوم ہونے، یا اس کے پورا نہ ہو جانے کے باعث اس کے نوعمر ہونے کا بھی تصور موجود ہے۔ غرض کہ ہر طرح سے یہ مصرع موزوں کا پیکر خلق کرتا ہے۔ "واقعہ" بمعنی "موت" سے ہم واقف ہی ہیں، لہٰذا ہم دیکھ سکتے ہیں کہ یہ لفظ نہ صرف متکلم کی موت بلکہ نوعمر خواہش کے زندہ گاڑے جانے کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔

نسبتی تھانیسری کا ایک شعر میر کے مضمون کے کچھ قریب ہے، لیکن میر کی سی کیفیت اور ڈرامائیت نسبتی کے یہاں نہیں

جدا ز ما دل ما را بہ زیر خاک کنید
بہ ایں ستم زدہ دریک مزار نتواں خفت

(مجھے میرے دل سے الگ کہیں دفن کرنا
کہ اس ستم زدہ کے ساتھ ایک مزار میں
سونا ممکن نہیں۔)

اسی طرح میر صاحب بھی اس مضمون کو چھو کر نکل گئے ہیں، لیکن ان کے یہاں معنی کی کوئی خاص خوبی نہیں، تھوڑی سی کیفیت ہے اور مناسبت بھی نہ تھا کا بدیع فقرہ ہے ؎

دیکھا کفن ٹٹول کے ہم نے میر کا
اک حسرتوں کی پوٹ تھی اور خاک نکلتا تھا

نسبتی کے شعر میں دل کے زندہ دفن ہونے کا مضمون ہے، لیکن ہلکا۔ میر کے شعر میں حسرتوں (= ناآسودہ آرزوؤں) کے دفن ہونے کا مضمون ہے، لیکن معنی کی کثرت نہیں اور میر کی سی ڈرامائیت تو کسی کے یہاں نہیں ہے۔ میر نے دیوان اول میں نسبتی کے مضمون سے واضح استفادہ کیا ہے۔ لیکن یہاں بھی میر کا انشائیہ اور ڈرامائی اسلوب نسبتی پر بھاری ہے ؎

گر ساتھ لے گڑا تو دل مضطرب تو میر
آرام ہو چکا ترے مشت غبار کو

میر نے دیوان اول ہی میں زیر بحث شعر کا مضمون ہلکا کر کے کثرت الفاظ کے ساتھ کہا ہے، اس لئے وہ بات نہ آئی ؎

حسرت وصل و غم ہجر و خیال رخ دوست
مر گیا میں پہ مرے جی میں رہا کیا کیا کچھ

ایک بات یہ بھی توجہ انگیز ہے کہ میر نے "یک خواہش دل" کہا ہے۔ اس کا ایک مطلب تو یہ ہے کہ بس ایک خواہش تھی اور وہ میرے ساتھ زندہ گڑ گئی۔ دوسرا مطلب یہ ہے کہ بہت سی خواہشیں تھیں۔ سب مر گئیں، بس ایک باقی رہی تھی اور اسے بھی لوگوں نے میرے لاشے کے ساتھ زندہ گاڑ دیا۔ تیسرا مطلب یہ ہے کہ وہ خواہش کیا ہے، اس کو ظاہر کرنا نہیں چاہتے۔ صرف یہ کہتے ہیں کہ بس ایک خواہش تھی۔ (یعنی خواہش کی وضاحت نہیں کی)۔ درد نے بھی "ایک" کا استعمال مندرجہ ذیل شعر میں خوب کیا ہے، لیکن ان کے یہاں معنی سے زیادہ کیفیت کی کثرت ہے۔ مگر کیا شائستہ شعر ہے! پہ انداز درد پر ختم ہو گئے ؎

سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک
اور تو یاں تھا ہی کیا ایک مگر دیکھنا

۴۴۵

کو فت سے جان لب پہ آئی ہے
ہم نے کیا چوٹ دل پہ کھائی ہے

ایسا موتیٰ ہے زندۂ جاوید
رفتۂ یار تھا جب آئی ہے

۱۱۹۵ مرگ مجنوں سے عقل گم ہے میر
کیا دوانے نے موت پائی ہے

موتیٰ، مرنے والا

**۴۴۵ / ۱** مطلع برائے بیت ہے، لیکن "جان" اور "دل" کا توازن دلچسپ ہے۔ عرصہ ہوا میں نے لکھا تھا کہ سودا کا اسلوب عام طور پر لفظی توازن کا اسلوب ہے، اور میر و غالب کا اسلوب معنوی توسیع اور الفاظ کی جدلیاتی منطق کا اسلوب ہے۔ لیکن ایسا بھی ہوتا ہے کہ بعض بعض شاعروں میں دونوں اسلوب بیک وقت ملتے ہیں۔ میں اس رائے پر اب بھی قائم ہوں۔ مجھے توقع ہے کہ اس کتاب کے پڑھنے والے بھی اس بات کو محسوس کریں گے کہ میر کے یہاں سودا کی طرح کے لفظی توازن والے شعر بھی ہیں، اور سودا کے یہاں بھی معنوی توسیع (= معنی آفرینی) اور الفاظ کی جدلیاتی منطق (= استعارہ، پیکر اور اس طرح کے تخلیقی الفاظ) پر مبنی اشعار بھی ہیں۔

**۴۴۵ / ۲** رعایت اور نئے لفظ کا شوق اس شعر میں اس درجہ نمایاں ہیں کہ اس کا حقیقی مضمون (یا جذباتی پہلو) دب گیا ہے۔ حافظ کا مشہور شعر سامنے رکھیے ؎

ہرگز نہ میرد آں کہ دلش زندہ شد بہ عشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

(جس کے دل کو عشق نے زندہ کر دیا
وہ کبھی مر نہیں سکتا۔ دنیا کے ورق پر
ہمارا دوام ثبت ہے۔)

محسوس ہوتا ہے کہ حافظ نے بڑا سنجیدہ اور جذبۂ عشق سے بھرپور شعر کہا ہے، اور میر کا شعر محض لفظی ہے۔ لیکن در حقیقت بات اتنی سادہ نہیں

حافظ کا شعر بے شک بہت شور انگیز ہے، لیکن میر کے شعر میں تازگی الفاظ، رعایت و مناسبت اور معنی کی فراوانی ہے۔ میر کا شعر "سبک ہندی" اور خاص کر اردو کی کلاسیکی غزل کا عمدہ نمونہ ہے اور اس بات کو پھر ثابت کرتا ہے کہ ہماری کلاسیکی غزل میں مضمون اور معنی کو اہمیت حاصل ہے۔ "جذبے کی صداقت"، "گہرائی"، "فراوانی" وغیرہ فروعی چیزیں ہیں اور وہ مضمون / معنی کے تفاعل کے طور پر اہم ہیں، بذات خود اہم نہیں۔

میر کا بنیادی مضمون وہی ہے جو حافظ کا ہے، لیکن معنی کے پہلو میر کے یہاں زیادہ ہیں۔ سب سے پہلے "رفتۂ یار" پر غور کریں۔ ایک معنی تو ہوئے "وہ جو معشوق پر / یا معشوق کے باعث ہوش گنوا چکا ہو۔" اس کے معنی ہوئے "وہ جو معشوق کی خاطر، یا عشق میں دیوانہ ہو چکا ہو۔" دوسرے معنی ہوئے "وہ جو معشوق میں اس قدر محو ہو کر گویا دنیا میں ہو ہی نہیں۔" یعنی "وہ جو معشوق کی خاطر یا عشق میں، دنیا اور دنیا والوں کو ترک کر چکا ہو۔" تیسرے معنی ہوئے "وہ جسے یار نے چلا جانے دیا ہو" یعنی "وہ جسے معشوق نے ضائع کر دیا ہو۔" چوتھے معنی ہوئے "وہ جو یار کے اندر گم ہو چکا ہو" یعنی "جو اس کیفیت میں ہو جسے صوفیوں نے 'سیر فی اللہ' کا نام دیا ہے۔" (ملاحظہ ہو ۲۸۶/۲ تا ۲۸۸/۴)

لہٰذا میر کا یہ فقرہ حافظ کے "دلش زندہ شد بہ عشق" سے زیادہ معنی کا حامل ہے۔

اب لفظ "موتیٰ" پر غور کریں۔ یہ قرآن میں بھی ہے، جہاں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے الیس ذالک بقادر علیٰ ان یحی الموتیٰ (کیا اس کو اس بات پر قدرت نہیں کہ مردوں کو جلا اٹھے؟) ترجمہ مولانا فتح محمد خاں صاحب جالندھری۔ شعر زیر بحث میں یہ لفظ زندۂ جاوید ہونے کے سیاق و سباق میں آیا ہے، لہٰذا قرآن کی آیت یہاں پر یاد آنا فطری ہے۔ گویا اللہ تعالیٰ کا ارشاد کہ وہ مرے ہوؤں کو زندہ کر دینے پر قادر ہے، اس بات کی دلیل بن جاتا ہے کہ جو شخص معشوق حقیقی کے دھیان اور محویت کے عالم میں مرے وہ زندۂ جاوید ہے۔ "موتیٰ" خاصا غیر معمولی لفظ ہے، کیوں کہ دلی کے باہر یہ اب سننے میں کم ہی آتا ہے کہ پہلے بھی یہ بہت مانوس نہ تھا، چنانچہ میر کے بہت سے مرتبین نے اسے موتی پڑھا ہے۔ فورٹ ولیم والے کلیات میں بھی "موتی" درج ہے، لیکن صحت نامے میں صراحت کر دی گئی ہے کہ یہ "موتیٰ" ہے۔ نول کشور ۱۸۶۸ اور عباسی اور کلب علی خاں فائق میں "موتی" ہے۔ جلد اول میں "موتیٰ" پر بحث کرتے ہوئے میں نے لکھا ہے (صفحہ ۱۷) "یہ لفظ اس قدر نادر ہے کہ اچھے اچھوں نے اسے "موتی" پڑھا ہے۔" جناب فرید احمد برکاتی فرماتے ہیں کہ "موتیٰ (الف مقصورہ سے) کے معنی "مرنے والا" نہیں، "مرنے والے" ہوتے ہیں... شعر میں جمع کا محل نہیں ورنہ دوسرے مصرعے کو "رفتۂ یار تھے تب آئی ہے" کرنا پڑے گا اور پہلے مصرعے میں "ایسے موتیٰ ہیں..." زیر نظر فرہنگ میں اس لفظ کو موت ـــ یائے نسبتی بمعنی موت والا / متوفی درج کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ موتیٰ یا موتی کی کوئی مناسب تشریح سمجھ میں نہیں آتی کہ موت پر "ی" کا اضافہ کر کے اسم فاعل مراد لیا گیا"۔ برکاتی صاحب کا بیان ختم ہوا۔

اس بات سے قطع نظر کہ "موت" سے "موتی" اگرچہ قاعدے کے لحاظ سے درست ہے، لیکن صوتی اعتبار سے انتہائی بھونڈا ہے، اور یہ بات بہت مستبعد ہے کہ میر نے "موتی" بمعنی "مرنے والا" لکھا ہو، بنیادی بات یہ ہے کہ نسخۂ فورٹ ولیم میں "موتیٰ" ہی ہے۔ اور یہ لفظ اس قدر شاذ ہے کہ کئی مرتبین میر نے اسے "موتی" پڑھا ہے۔ لہٰذا یہ بات الگ ہے کہ میر نے غلط لکھا کہ صحیح، میرا بیان بہر حال قائم رہتا ہے کہ "موتیٰ" نادر لفظ ہے۔ برکاتی صاحب کا یہ قول بالکل درست ہے کہ عربی قاعدے کی رو سے "موتیٰ" واحد نہیں جمع ہے۔ خود قرآن پاک کی آیت جو میں نے نقل کی، اس کے ثبوت کے لئے کافی ہے۔ لیکن عربی کی بہت سی جمعیں اردو میں واحد آتی ہیں، مثلاً احوال، اخبار، اطراف، اخلاق وغیرہ۔ "موتیٰ" بھی دلی میں بالاتفاق واحد بولا جاتا ہے بمعنی "میت" یا "متوفی"۔ یہ ضرور ہے کہ "عالم" قسم کے لوگ اسے اس معنی میں کم بولتے ہیں، لیکن کوئی بھی دلی والا "موتیٰ" بمعنی "میت" / "متوفی" / "موت" پہچان لے گا۔ مزید کہ آتش نے کم سے کم دو شعروں میں "موتیٰ" استعمال کیا ہے، اور کیوں نہ ہو، جب وہ میر کے مضامین کو بکثرت برتتے

قائم ؎

(۱) جہیز جس کا کوئی اس کا خدا ہے پوچھنے والا
اٹھاتے ہیں ملائک آکے بے وارث کے مردے کو

(۲) دل پژمردہ ہوتا ہے شگفتہ کوئے جاناں میں
ہوائے باغ جنت زندہ کر دیتی ہے موتیٰ کو

یہاں پہلے شعر میں "موتیٰ" بے شبہ واحد ہے، اور دوسرے شعر میں بھی "موتیٰ" کا واحد ہونا قطعی ممکن ہے۔

اب شعر کی مزید خوبصورتیوں پر غور کریں۔ "آئی" بمعنی "موت" بھی ہے اور اس مفہوم میں یہ "موتیٰ" کے ضلع کا لفظ ہے۔ "آئی" بمعنی "آنا کا ماضی" اور "رفتہ" بمعنی "رفتن" کا ماضی میں بھی ضلع کا تعلق ہے۔ سید محمد خاں رند نے مضمون کو تھوڑا سا بدل کر کہا ہے، لیکن ان کا استفادہ بہتر ہے آتش وغیرہ کے استفادے سے کیونکہ ان کا شعر مکمل ہے اور مضمون میں مابعد الطبیعیاتی وسعت ؎

اس کے کشتے ہیں زندۂ جاوید
نیستی ان کی عین ہستی ہے

۴۴۵ / ۳ یہ کیفیت کا بہترین شعر ہے، لیکن یہاں بھی میر رعایت سے باز نہیں آئے ہیں۔ "مجنوں" نہ صرف قیس کا لقب تھا بلکہ خود اس کے معنی بھی "دیوانہ، جنوں زدہ" ہیں۔ لہٰذا "مجنوں" اور "دوانے" میں مناسبت ہے۔ اس مناسبت سے معنی میں بھی اضافہ ہو رہا ہے۔ ورنہ مصرع یوں کر دیں تو معنی کا ایک بڑا حصہ کم ہو جائے ؎

کیا بچارے نے موت پائی ہے

لفظ "دوانے" میں تحسین، احترام، محبت، رنج سبھی کچھ ہے، جب کہ "بچارے" میں بس ذرا سا رنج ہے، اور وہ بھی نہایت رسمی قسم کا۔ لفظ "مجنوں" اور "دوانہ" ایک جگہ کرنے میں تکرار نہیں ہے، بلکہ مجنوں بطور علم اور دوانہ بطور اسم صفت ایک دوسرے کو مضبوط کر رہے ہیں۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ خود لفظ "دوانہ" میں یہاں اس جگہ ایک علمیت ہے، گویا مجنوں کا دوسرا نام "دوانہ" ہو۔ مصرع ثانی میں لفظ "آئی" بھی خوب ہے، کیونکہ اس میں لفظ دوانے کی طرح تحسین، احترام، محبت، استعجاب بھی شامل ہو گئے ہیں۔ پھر مجنوں اور دوانے کی مناسبت سے "عقل گم ہے" بھی بہت خوب ہے۔

ان سب توضیحات کے باوجود شعر میں بعض پہلو مبہم رہ جاتے ہیں۔ مجنوں کو مرے تو مدت ہوئی، لیکن شعر کا انداز کچھ ایسا ہے جیسے کسی تازہ واقعے پر رائے زنی ہو رہی ہو۔ گویا متکلم کے لئے مجنوں لیلیٰ کا افسانہ/ واقعہ گذرا نہیں چکا بلکہ ہر وقت فوری طور پر اس کی آنکھوں کے سامنے رہتا ہے۔ پھر، مجنوں کی موت میں کوئی ایسی خاص ڈرامائی بات نہیں (جیسی مثلاً فرہاد یا ہیر کی موت میں تھی) کہ اس کا تذکرہ خاص طور پر کیا جائے۔ ممکن ہے مراد یہ ہو کہ مجنوں در اصل مرا نہیں بلکہ زندۂ جاوید ہے۔ اور عقل اس بات پر محو حیرت ہے کہ ایک معمولی بادیہ نشین کو موت کے بدلے حیات جاوداں نصیب ہوئی۔ ایک امکان یہ بھی ہے کہ مجنوں کی موت سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس کی موت عالم دیوانگی میں ہوئی۔ لیکن اس کی دیوانگی میں بھی ایک فرزانگی تھی، اور سینٹ فرانسس کی طرح چرند پرند اس سے مانوس تھے۔ یا پھر مراد یہ ہو کہ فارسی، بلکہ دنیا کے تین بڑے شاعروں نظامی، خسرو اور جامی نے مجنوں کے عشق پر مثنویاں لکھیں۔ یہ اعزاز اور کسی کو بھی نصیب نہ ہوا۔ امکانات کی یہ کثرت اور تنوع شعر کے لطف میں اضافہ کرتے ہیں۔

۴۴۶

وابستہ اپنے جی پر کیوں تو جفا کرے ہے
اتنا بھی میر سے پیارے کوئی لگا کرے ہے

ہم طور عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن
سینے میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے

اس بت کی کیا شکایت راہ و روش کی کیجے
پردے میں بدسلوکی ہم سے خدا کرے ہے

ایک آفت زماں ہے یہ میر عشق پیشہ
پردے میں سارے مطلب اپنے ادا کرے ہے

**۴۳۶/۲** مطلع برائے بیت ہے۔ اس مضمون کو ۱۳۷/۴ پر بہت بہتر ادا کیا ہے۔

**۴۳۶/۳** کیفیت اور پیکر کی تازگی (سینے کے اندر کوئی دل کو مسلتا تھا ہے) کے لحاظ سے یہ شعر غیر معمولی ہے۔ مصرع اولیٰ میں ابہام بھی خوب ہے۔ (۱) ہمیں یہ نہیں معلوم کہ عشق کا طور کیا ہوتا ہے یعنی ہمیں نہیں معلوم کہ عشق اپنے لوگوں کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے۔ (۲) ہمیں عشق کا طریقہ نہیں معلوم یعنی ہم عشق کرنا نہیں جانتے۔ اس شعر کا مضمون (خاص کر مصرع ثانی کا پیکر) میر کا اپنا معلوم ہوتا ہے۔ کئی شعرا نے اس کی تقلید کی ہے۔ خود میر نے اسے کئی بار کہا ہے ؎

کس غم میں مجھ کو یارب یہ مبتلا کیا ہے
دل ساری رات جیسے کوئی ملا کیا ہے

(دیوان دوم)

عشق و محبت کیا جانوں ہوں لیکن اتنا جانوں ہوں
اندر ہی سینے میں میرے دل کو کوئی کھاتا ہے

(دیوان پنجم)

اس مضمون پر شیفتہ کا شعر زباں زد خاص و عام ہے ؎

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

سینے میں آگ کا مضمون اوروں نے بھی کہا ہے۔ بعض مثالیں ۲۴۵/۱ پر ملاحظہ ہوں۔ فانی نے کانٹے کا پیکر خوب استعمال کیا ہے ؎

معلوم نہیں کیا ہے محبت لیکن
کانٹا دل میں کھٹک رہا ہے کوئی

اس میں کوئی شک نہیں کہ فانی کا شعر بہت خوبصورت ہے لیکن سینے کے اندر دل کو ملنے کا مضمون میر کے بعد صرف جرأت کے یہاں نظر آیا۔ معلوم ہوتا ہے جرأت نے میر کا جواب لکھا، اور ایمان کی بات یہ ہے کہ خوب لکھا ؎

پوچھو نہ ہجر کی شب جرأت سے میرے صاحب
دل ساری رات جیسے کوئی ملا کیا ہے

**۴۳۶/۴** لفظ "پردہ" اس شعر میں بڑے غضب کا ہے۔ اس کے حسب ذیل معنی یہاں مناسب ہیں۔ (۱) چھپا کر (۲) آڑ لے کر (۳) بہانے سے (۴) شکل میں۔ (۱) تو صرف یہاں تک پہنچے تھے ؎

ہے وہی قہر وہی جبر وہی کبر و غرور
بت خدا ہیں مگر انصاف نہ کرنے والے

لیکن میر نے (یعنی اس شعر کے متکلم نے) ایک طرف تو بتوں کو ہی خدا قرار دے دیا، اور دوسری طرف یہ کہا کہ اللہ نے بت بنائے ہی اس لیے کہ وہ ہم عاشقوں کے ساتھ سخت معاملہ کریں۔ تیسری طرف میر (یا ان کا متکلم) یہ کہہ رہا ہے کہ بت بھی خدا کا جلوہ ہیں، یا خدا کے جلوے کے حامل ہیں۔ پھر ایک پہلو یہ بھی ہے خدا براہ راست نہیں بلکہ اسباب ایسے پیدا کرتا ہے کہ جن کے باعث عاشقوں کی زندگی مشکل ہو۔ سردار جعفری نے صحیح لکھا ہے کہ بعض اوقات میر کا محبوب، معشوق حقیقی یعنی خدا کی ذات میں بھی گم ہو جاتا ہے ... اس محبوب کی راہ و روش کی شکایت کرتے وقت میر بے باک ہو جاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ پردے میں بد سلوکی ہم سے خدا کرے ہے۔" لیکن ہمیں یہ بات بھی ملحوظ رکھنی چاہیے کہ میر (یا کلاسیکی شعرا) کے یہاں اس طرح کے بیانات مضمون کی خاطر بھی ہیں، اور ان کو سراسر ذاتی بیان قرار دینا ان کے معنی کو محدود کر دیتا ہے۔ چنانچہ یہی میر جو بتوں کو خدا کا پردہ قرار دیتے ہیں، اس کے برعکس بھی کہتے ہیں کہ زمانے کی شکایت ہو یا آسمان کی، کنایہ اسی معشوق ہی سے ہے ؎

دیر کا ہو گلہ کہ شکوۂ چرخ
اس ستم گر ہی سے کنایت ہے

شیخ عطار نے "تذکرۃ الاولیا" میں لکھا ہے کہ جب حضرت ذوالنون مصری کو اللہ نے اٹھا لیا تو لوگوں نے آپ کی پیشانی پر یہ کلمات لکھے ہوئے دیکھے۔ ھذا حبیب اللہ مات فی حب اللہ

وھذا قتیل اللہ مات من سیف اللہ۔ (یہ اللہ کا حبیب ہے، اللہ کی محبت میں مرا۔ اور یہ اللہ کا قتیل ہے، اللہ کی تلوار سے مرا۔) ظاہر ہے کہ میر کا شعر اس کیفیت کو نہیں پہنچتا۔ لیکن ان کا سلسلہ وہی ہے، کہ عاشق تک جو کچھ پہنچے اسے وہ معشوق حقیقی کی طرف سے سمجھے۔ میر کے شعر میں یہ صورت ہے کہ وہ صعوبات عشق کو بدسلوکی سے تعبیر کر رہے ہیں۔ یا پھر یہ کہ معشوق مجازی کی طرف سے جو دل شکنی یا بدسلوکی ہوتی ہے اسے وہ (۱) تقدیر الٰہی قرار دیتے ہیں یا (۲) اللہ کے اشارے پر مبنی قرار دیتے ہیں۔ یا پھر (۳) معشوق مجازی کو خدا کا پردہ قرار دیتے ہیں۔ ہر صورت میں معشوق حقیقی اور معشوق مجازی کی طرف اشارہ مشترک رہتا ہے۔ یہ تہ داری ہماری غزل کا خاصہ ہے۔ اس کی بنا پر طرح طرح کے ابہام پیدا ہوتے ہیں۔ قدر بلگرامی نے غالب کو اپنی غزل اصلاح کے لئے بھیجی۔ مطلع تھا ؎

لا کے دنیا میں ہمیں زہر فنا دیتے ہو
ہائے اس بھول بھلیاں میں دغا دیتے ہو

غالب نے ردیف میں "ہو" کو "ہیں" کر دیا اور لکھا "صیغۂ جمع رکھ دیا تاکہ خوباں اور بتاں کی طرف ضمیر راجع ہو یا شخص واحد کی طرف ... اب خطاب معشوقان مجازی اور قضا و قدر میں مشترک رہا۔" یعنی بنیادی بات یہ ہے کہ کلام تہ دار ہو، اس سے ایک سے زیادہ مقصود حاصل ہو سکیں۔ معنی آفرینی اسی کو کہتے ہیں۔

بہادر شاہ ظفر کے ایک شعر میں کچھ میر کا سا مضمون اس شوخی اور خوش طبعی لیکن اندر اور سنجیدگی سے بندھا ہے کہ بے ساختہ داد نکلتی ہے۔ جو لوگ بعض غزلی شعرا کے بارے میں اس بات پر صفحے کے صفحے سیاہ کر دیتے ہیں کہ ان کے یہاں یہ بات نہیں کھلتی کہ شاعر سنجیدہ ہے یا ہمارا/اپنا مخاطب کا مذاق اڑا رہا ہے، ان کو چاہئے کہ اردو فارسی غزل کی تہ داریاں دیکھیں۔ بہرحال ظفر کا شعر ہے ؎

میں نے پوچھا اس سے تیرا کیا ہوا حسن و شباب
جس کے بلا وہ صنم شان خدا تھی میں نہ تھا

میر کے شعر میں "بدسلوکی" بھی دلچسپ لفظ ہے، کیوں کہ بظاہر یہ لفظ معشوق کے ظلم و جور کے لئے بہت ہلکا ہے۔ "بدسلوکی" تو اس وقت ہوتے ہیں جب (مثلاً) کوئی کسی کو بزم سے نکال دے۔ یا حقارت سے گفتگو کرے۔ یہاں میر نے اسے معشوق/خدا کے معاملات سے متعلق کر کے عشق کو روزمرہ زندگی سے قریب کر دیا ہے، اور خود معشوق حقیقی کو گویا زمین پر اتار لیا ہے۔

**۴۴۶/۴** یہ شعر ایک طرح سے گذشتہ شعر کی شرح یا اس پر اظہار رائے ہے۔ لیکن اس میں دلچسپ ترین بات یہ ہے کہ پردے میں مطلب کو ادا کرنے کے باعث میر کو "آفت زمانہ" کہا گیا ہے۔ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ اس شخص کو آفت زمانہ کہتے جو اپنی بات کو کھول کر ادا کرتا، اور اس طرح فتنے کا دروازہ کھولتا۔ لیکن کہا یہ جا رہا ہے کہ میر اپنے سارے مطلب پردے میں ادا کرتا ہے۔ لہٰذا اس کا مطلب یہ ہوا کہ جس جگہ اور جس زمانے کا ذکر ہے وہاں کسی قسم کی پابندی ہے یا آزادانہ گفتگو کو برا سمجھا جاتا ہے۔ یا پھر میر کے دل میں ایسے اسرار ہیں جن کو ظاہر کرنے میں فتنے یا غلط فہمی کا اندیشہ ہے۔ لیکن میر پھر بھی انھیں پردوں، استعاروں کی صورت میں ظاہر کر دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا شخص آفت زمانہ تو ہوا ہی، کیوں کہ جو بھی اس کی بات سمجھے گا وہ ان اسرار سے واقف ہو جائے گا جن کے افشا میں فتنے کا امکان ہے۔

اس سلسلے میں ۳/۲۰۶ بھی ملاحظہ ہو جہاں میر نے ریختہ کو سخن کا پردہ قرار دیا ہے۔ لیکن یہی پردہ یا یہی سخن پھر ان کا فن ٹھہرا۔ شعر زیر بحث میں لفظ "مطلب" بھی خوب ہے، کیوں کہ اس کے دو معنی ہیں۔ (۱) وہ باتیں جن کا کہنا مقصود ہے یعنی ما فی الضمیر۔ (۲) اپنے مطلب کی باتیں، مثلاً "مجھے تم سے عشق ہے" وغیرہ۔ معنی نمبر ۱ سے "معشوق کی باتیں" بھی مراد ہو سکتی ہے، جیسا کہ مولانا روم کے مشہور شعر میں ہے ؎

خوشتر آں باشد کہ سر دلبراں
گفتہ آید در حدیث دیگراں

(۲) بہتر یہی ہوتا ہے کہ معشوقوں کے اسرار و رموز کی باتوں (رنگ کے پردے) میں ادا کریں۔

۴۴۷

کار دل اس مہ تمام سے ہے
کاہش اک روز مجھ کو شام سے ہے
شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے
سہل ہے میر کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

۴۴۷/۱ مطلع یہاں بھی برائے بیت ہے، لیکن کئی دلچسپ رعایات کے باعث خالی از لطف بھی نہیں۔ "مہ تمام" کے اعتبار سے "کاہش" اور "شام" دلچسپ ہیں۔ "کاہش" اور "مہ" میں مناسبت ہے "تمام" اور "کاہش"، اور "مہ" اور "شام" میں رعایت ہے۔ "روز" سے مراد "ہر روز" ہے، لیکن پہلی نظر میں دھوکا ہوتا ہے کہ "اک روز" یعنی بس ایک ہی دن کی بات ہو رہی ہے۔ ایسا اسلوب ہمیشہ خوش گوار تناؤ پیدا کرتا ہے۔ "روز"، "مہ تمام" اور "شام" میں رعایت ظاہر ہے۔

۴۴۷/۲ یہ شعر سادگی میں کثیر المعنویت اور ابہام کا عمدہ نمونہ ہے۔ سامنے کے معنی تو یہ ہیں کہ اگرچہ میرے سب شعر خواص پسند ہیں، یعنی خواص کو پسند آنے کے لائق ہیں، لیکن مجھے بوجہ کم قدری، یا کسی اور مجبوری کے باعث عوام سے بات کرنا پڑتی ہے۔ ذرا سا غور کریں تو کم سے کم تین معنی اور سمجھ میں آتے ہیں۔ (۱) میرے شعر خواص کو پسند آتے ہیں، لیکن میں ان کی پروا نہیں کرتا، میں تو عوام سے بات کرتا ہوں۔ (۲) میرے شعر خواص پسند ہیں، لیکن ان کو شعر سنانا بیکار ہے، یا وہ لوگ میرے شعروں کے اہل نہیں، یا انھیں ان شعروں سے کوئی فائدہ نہ ہوگا، لہٰذا میں عوام کو اپنا مخاطب بناتا ہوں۔ (۳) میرے شعر تو اس قابل ہیں کہ خواص انھیں پسند کریں، لیکن میرا اصل پیغام تو عوام کے لئے ہے، کیوں کہ مجھے ان کی اصلاح منظور ہے، یا ان کی روحانی ترقی منظور ہے۔

(۴) میرے شعر تو خواص کے لئے ہیں، لیکن میری گفتگو عوام کے لئے ہے۔ یعنی عوام میرے اشعار سمجھیں گے، میں ان سے عام فہم زبان میں بات چیت کرتا ہوں۔ میری شاعری کی TARGET AUDIENCE خواص ہیں، اور میری گفتگو کی TARGET AUDIENCE عوام ہیں۔

ظاہر ہے کہ ان میں سے بعض معنی کو سیاسی رنگ دے کر میر کو "عوامی شاعر" ثابت کیا جا سکتا ہے، اور اس تعبیر کے لئے کلام میر سے سند بھی لائی جا سکتی ہے۔ مثلاً

جیسی حرمت شاعری دلیلیں ہیں امیروں کے ہوئی
ویسی ہی ان کی بھی ہوگی میرے دیوان کے بیچ

(دیوان دوم)

لیکن کسی متن کی ایسی تعبیر کرنا جس کا وجود صاحب متن کے زمانے میں ممکن نہ رہا ہو، غلط تو نہیں، لیکن ذرا مخدوش ضرور ہے۔ لیکن یہاں تک تو بہر حال کوئی ہرج نہیں کہ "عوامی/سیاسی" معنی بھی اس شعر کے ایک معنی قرار دے لئے جائیں۔ اسی طرح، ایک فلسفیانہ معنی بھی ممکن ہیں۔ جیسا کہ آگے بیان ہوگا۔ ان معنی کا حوالہ ابن رشد کے تصورات پر قائم ہوتا ہے۔ مسلمان مفکروں کے یہاں بہت شروع ہی میں اس مسئلے پر غور و فکر اور بحث و تمحیص کا دروازہ کھل گیا تھا کہ بہت سے فلسفیانہ مسائل ایسے ہیں جو عقل کی رو سے ثابت ہیں لیکن جو مذہب یا عقیدے کی رو سے غلط یا ناممکن ہیں۔ علیٰ ہٰذا القیاس، بہت سے مذہبی اور عقیدے پر مبنی معاملات ہیں جو عقل کی رو سے ثابت نہیں ہو سکتے۔ پھر ایسی صورت میں "فلسفی" کو کیا راہ اختیار کرنی چاہئے؟ ظاہر ہے کہ عقل اور کشف، اور استدلال اور عقیدے میں اکثر تباین ہو جاتا ہے اور "فلسفی" (یعنی وہ شخص جو کائنات کو عقل و استدلال کی روشنی میں حل کرنا چاہتا ہے) کے لئے نہ یہ ممکن ہے کہ وہ عقل سے دست بردار ہو اور نہ یہ ممکن ہے کہ وہ عقیدے سے دست بردار ہو۔ ابن رشد نے اس مسئلے کا حل یہ پیش کیا تھا کہ فلسفہ اور مذہب میں کوئی تضاد نہیں، دونوں کی سچائیاں الگ الگ عالم سے ہیں اور یہ لازم نہیں کہ جو چیز فلسفے کے عالم میں سچ ہو وہ

عقیدے کے مطابق بھی تھا کہ ... ان حضرات نے اس حل کو عام مسلمان متکلم نے قبول نہیں کیا لیکن مغرب میں اسپنوزا اور پھر کانٹ نے بلا ارادہ ہی ایسے نتائج نکالے جو ابن رشد کے نتائج سے مشابہ ہیں۔ اسپنوزا نے دو طرح کی سچائیوں میں فرق کیا۔ ایک کو اس نے VULGER ACCEPTABLE کہا (VULGAR TRUTH بمعنی 'سفیہانہ' نہیں بلکہ بمعنی 'عام') اور دوسری کو اس نے PHILOSOPHER'S ACCEPTABLE TRUTH کہا اور قرار دیا کہ دونوں میں تطبیق نہ ضروری ہے اور نہ ممکن۔ کانٹ نے اپنے طور پر اس مسئلے کا حل یہ پیش کیا کہ بعض معاملات خالص عقل کے دائرے سے باہر ہیں اور وہ بس اس لئے صحیح ہیں کہ سب لوگ انھیں صحیح مانتے ہیں۔ کانٹ کا کہنا تھا کہ انسانی عقل میں یہ قوت ہی نہیں کہ وہ خدا، انسانی آزادی، لافانیت، وغیرہ تصورات کا ادراک کر سکے۔

یہ بات ظاہر ہے کہ میر کے زیر بحث شعر کی ایک تعبیر یہ بھی ہو سکتی ہے کہ میری باتیں تو دراصل حقیقی سچائیوں کی حامل ہیں، یعنی ایسی سچائیوں کی جو فلسفی کو قابل قبول ہوں، یا پھر وہ کانٹ کی طرح کی سچائیاں ہوں جو انسانی دماغ سے ماورا ہیں۔ لیکن مجھے عوام سے گفتگو کرنی ہے۔ لہٰذا میں اپنی بات کو ان کی سطح تک محدود رکھتا ہوں۔ یہ بات بھی ظاہر ہے کہ ہم اس شعر کی جو بھی تعبیر کریں، لیکن اس کا مضمون یہی رہتا ہے کہ ہمیں جو کہنا چاہئے، یا ہم جو کہنا چاہتے ہیں، وہ اس بات سے بہت مختلف ہے جو ہم کہتے ہیں۔ بقول ایلیٹ "ہر نظم ایک کتبۂ مزار ہے۔"

ممکن ہے میر نے شاکر ناجی سے کچھ استفادہ کیا ہو ؎

کیوں پسند اس شاہ خوباں کو نہیں
شعر میرا ورد خاص و عام ہے

ناجی کے شعر میں پر لطف تناؤ یہ ہے کہ شاہ خوباں کو متکلم کا شعر شاید اسی لئے پسند نہیں کہ اس کا شعر ورد خاص و عام ہے۔ خود میر نے ایک شعر میں بلطف اور رنج بھری بات کہی ہے ؎

گفتگو ناقصوں سے ہے ورنہ
میر جی بھی کمال رکھتے ہیں

(دیوان اول)

گویا ایک سطح پر متکلم / میر کو اعتراف ہے کہ میں مکمل کمال سخن کا اظہار نہیں کرتا، کیوں کہ میرے سننے والے ناقص ہیں۔ ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ میں خود تو صاحب کمال ہوں لیکن میرے سننے والے ناقص ہیں اور میرے کمال تک نہیں پہنچ سکتے۔ عرفی نے غالباً اسی جذبے کے تحت کہا تھا ؎

حدیث مطلب ما در علے زیر لبی ست
کہ اہل بزم عوام اند و گفتگو عربیست

(ہمارے مقصد کی بات وہ مدعا ہے
جو زیر لب بیان ہو، کیوں اہل بزم تو
عامی ہیں اور میری بات عربی (خواص
کے لئے) ہے۔)

ولی نے بھی کہا ہے ؎

اے ولی قدر ترے شعر کی کیا بوجھے عوام
اپنے اشعار کو ہرگز تو نہ دے جز بخواص

**۴۴۷/۲** یہ شعر گویا گذشتہ شعر پر شرح COMMENTARY یعنی اظہار خیال ہے۔ اگر دیوان دوم ہی کا یہ شعر سامنے ہو بات اور واضح ہو سکتی ہے ؎

دل اور عرش دونوں پہ گویا جہان کی سیر
کرتے ہیں باتیں میر جی کس کس مقام سے

یعنی متکلم / میر ہر کوئی مضمون جو نہیں۔ وہ زمین، آسمان، جسم، روح، سلوک، سیر الی، نفرت، محبت، ہر مقام سے (یا ہر مقام کے بارے میں) گفتگو کر سکتا ہے۔ لہٰذا اس کو سمجھنے والا بھی ایسا ہونا چاہئے جس کی نظر اتنی ہی گہری اور جس کا روحانی / باطنی سفر اتنی وسعتوں کو محیط ہو۔ محمد حسن عسکری نے مقام سے مقام صوفیا مراد لیا ہے اور کہا ہے کہ یہاں اشارہ یہ ہے کہ ہم مختلف مقامات عرفان سے گذرتے رہتے ہیں اور وہاں کی بات کرتے ہیں۔ لہٰذا ہمیں وہی سمجھ سکتا ہے جو ان مقامات سے آگاہ ہو۔ سالک ہو

میں کوئی قباحت نہیں۔ لیکن شعر کو اسی حد تک محدود کردینا ٹھیک نہ ہوگا۔ دیوان دوم کا جو شعر ہم نے نقل کیا اس سے تو یہ صاف ظاہر ہی ہے کہ "مقام" سے مراد کیفیت کے علاوہ جغرافیائی مقام، تجربے کے مختلف منازل وغیرہ بھی ہو سکتا ہے۔ اسی طرح "مقام" سے "مقام موسیقی" مراد لینے میں بھی کوئی ہرج نہیں۔ خاص کر جب میر کو اپنے شعر کے آہنگ اور اس کے تنوع کا خاص احساس بھی تھا۔ اگلا نکتہ یہ ہے کہ فارسی میں بات کو سمجھنے یا سمجھ جانے کے لئے "بسخن رسیدن" اور اردو میں "بات تک پہنچنا" مستعمل ہے۔ اس اعتبار سے "سخن" اور "مقام" میں ضلع کا ربط ہے۔

مصرع اولیٰ کے انشائیہ/استفہامیہ کو اگر فجائیہ کریں تو ایک دلچسپ معنی یہ نکلتے ہیں کہ میر کو سمجھنا کس قدر سہل ہے! وہ ہر بات ایک مقام (درجے، صوفیانہ مقام، مقام موسیقی وغیرہ) کے حوالے سے کہتا ہے۔ اگر وہ مقام معلوم ہو جائے، یا یہی بات معلوم ہو جائے کہ میر کے سخن میں مقامات کو مرکزی مقام حاصل ہے تو اس کو سمجھنا بہت سہل ہو جائے۔ دلچسپ شعر ہے۔

## ۴۴۸

برسوں لگی رہی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں
تب کوئی ہم سا صاحب صاحب نظر بنے ہے

| ۴۴۸ |
| --- |
| ۱ |

اس مضمون کا ایک شعر ہم $\frac{۲۵۵}{۳}$ پر دیکھ چکے ہیں ؎

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

(دیوان اول)

اس شعر کی بعض خوبیاں ہم $\frac{۲۵۵}{۳}$ پر دیکھ چکے ہیں۔ اسے خان آرزو کا تقریباً ترجمہ بھی کہا جا سکتا ہے ؎

بود مشکل گر آساں نسخہ بجامع بدست افتد
کند تا آدمی پیدا فلک بسیار می گردد

(یعنی مشکل بات ہے کہ کوئی نسخہ ہاتھ آ جائے جو آسان بھی ہو۔ اس غرض سے کہ انسان پیدا ہو فلک کو بہت چکر کاٹنے پڑتے ہیں۔)

خان آرزو کے شعر میں ربط کی ذرا کمی ہے۔ میر نے زیر بحث شعر میں مہر و مہ کی آنکھیں لگی رہنے اور دوسرے مصرعے میں صاحب نظر بننے کا مضمون رکھ کر بات مکمل کر دی۔ مہر و مہ کی آنکھیں لگی رہی ہیں کے متعدد مطلب ہو سکتے ہیں۔ (۱) مہر و مہ نے برسوں انتظار کیا۔ (آنکھیں لگی رہنا = انتظار کرنا۔) (۲) مہر و مہ نے ہم کو برسوں تک، یعنی مہر و مہ نے بہت CONCENTRATE کیا ہے ایک لمحے کے لئے بھی غافل نہیں ہوتے ہیں۔ (۳) مہر و مہ نے ہم کو برسوں تک اپنی نگاہوں میں رکھا ہے، یعنی وہ ہمیں دیکھا کئے ہیں۔ اس مفہوم کی رو سے متکلم خود کو مہر و مہ کا "نظر کردہ" بتا رہا ہے، جس طرح صوفیا اپنے خاص لوگوں پر روحانی نظر ڈال کر انھیں نظر کردہ کرتے تھے اور روحانی قوت سے مالا مال کرتے تھے۔

آنکھیں لگی رہنے کے اعتبار سے صاحب نظر بننا خوب ہے یا یوں کہیں کہ مصرع اولیٰ میں آنکھیں لگی رہنے کا ذکر نہ ہوتا تو "صاحب نظر" میں وہ لطف نہ ہوتا۔ "صاحب" کی تکرار بھی خوب ہے، کہ پہلا تو خطابیہ ہے۔ (اے صاحب!) اور دوسرا مرکب کا مضاف ہے۔ ممکن ہے "صاحب" بمعنی "ساتھی" ہو، اور شعر کا مخاطب کوئی دوست یا معشوق ہو، کہ تمہارے ساتھیوں میں سے ہم جیسا صاحب نظر تب بن سکتا ہے جب مہر و مہ کی آنکھیں برسوں لگی رہی ہوں۔ ہم جیسا شخص آسانی سے نہیں پیدا ہوتا۔ ایک امکان یہ بھی ہو سکتا ہے کہ "صاحب" سے اللہ تعالیٰ مراد ہو۔ شاہ عبدالقادر صاحب دہلوی کے ترجمۂ قرآن میں جگہ جگہ "اللہ صاحب" (یعنی "اللہ تعالیٰ" کی جگہ) ملتا ہے۔ اور قطب (مصنف دکھنی/دکنی) میں ہے ؎

جو صاحب ہوں راضی ہو ایک دن اپنے
اس آسان ہووے جو مشکل اھے اپنے پر

اس اعتبار سے اقبال کی طرح میر بھی اللہ تعالیٰ کے سامنے اپنی قدر و قیمت بیان کر رہے ہیں، کہ اے اللہ، ہم جیسا صاحب نظر آسانی سے نہیں بنتا (یہ تیرا ہی قانون ہے۔) خالق کے سامنے مخلوق اپنی قدر و قیمت کا اظہار کرے اور اس کو جتائے کہ ہم اپنا مثل نہیں رکھتے، یہ مضمون پرانی شاعری میں عام ہے۔ اسی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ معشوق کے سامنے عاشق اپنی خوش قیمتی اور رفیع الوقعتی کا اظہار کرے۔ چنانچہ حافظ کا مشہور شعر ہے ؎

شبے مجنوں بہ لیلیٰ گفت کاے معشوق بے ہمتا
ترا عاشق شود پیدا و لے مجنوں نہ خواہد شد
(ایک رات مجنوں نے لیلیٰ سے کہا کہ اے
تو بہم پہنچ جائیں گے
لیکن مجنوں نہ ہو گا۔)

# دیوان سوم

ردیف ی

۴۴۹

گھر دل کا بہت چھوٹا پر جاے تعجب ہے
عالم کو تمام اس میں کس طرح ہے گنجائی

| ۴۴۹ / ۱ | یہ مضمون صوفیوں میں بہت مقبول ہے کہ دل اگرچہ بظاہر محدود ہے، لیکن اگر توجہ الہیہ ہو تو ساری کائنات حتیٰ |

کہ خالق کائنات بھی اس میں گھر کر سکتا ہے۔ اس موضوع پر تھوڑی سی بحث ۴۹۳/۳ پر ملاحظہ ہو۔ میر نے دل کی وسعت کا مضمون کئی بار باندھا ہے۔ پھر شاہ نیاز بریلوی صاحب کا شعر ہے ؎

سینے میں قلزم کو سے قطرے کا قطرہ رہا
اف رے سمائی تری او رے سمندر کے چور

اس پر مولانا روم کا تھوڑا سا اثر معلوم ہوتا ہے (دفتر اول) ؎

قطرۂ کز بحر وحدت شد سفیر
ہفت بحر آں قطرہ را باشد اسیر
(وہ قطرہ جو بحر وحدت کا سفیر بن جائے
تو وہ ساتوں بحر اعظم کو اپنا اسیر کر
لیتا ہے۔)

شاہ نیاز صاحب کے یہاں مصرع ثانی کے انشائیہ اور سمندر کے چور جیسے زبردست پیکر کا جواب رومی کے پاس نہیں۔ لیکن مولانا نے دفتر ششم میں اس مضمون کو پھیلا کر عجیب وجد و حال اور رمز و اسرار بخش دیا ہے، وہاں تک (کم سے کم شعر کی حد تک) شاہ نیاز یا میر کی رسائی نہیں ؎

گر نگنجیدم در افلاک و خلا
در عقول و در نفوس با علا
در دل مومن بگنجیدم چوں ضیف
بے ز چون و بے چگونہ بے ز کیف
تا بہ دلالی آں دل فوق و تحت
یابد از من پادشاہی ہاے تخت
([اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ] میں نہ
آسمان میں سمایا، نہ خلاؤں میں،
نہ عقلوں میں، اور بلندی رکھنے والی
روحوں میں۔ میں مومن کے دل میں
سما گیا، مہمان کی طرح۔ میں بے چون
بے چگونہ بے کیف سما گیا تاکہ جس دل
سمایا ہوں اس کے توسط سے بلند و
پست سب کو تقدیر کی بادشاہیاں
ملیں۔)

میر کے یہاں عام طور پر صوفیانہ مضامین کی وہ آفاقی گہرائی

[illegible] کے بیان ہے [illegible]

[illegible] جاتے بھاری رہتا ہے۔ چنانچہ شعر زیر بحث میں دل کا گھر بہت چھوٹا ہونا [illegible] بات [illegible] تمام عالم (دل کا عالم) کا سما جانا اس میں اس طرح ہو گئی عجائبات [illegible] کرنے والا اسلوب ہے۔ پھر گھر کے لحاظ سے بجائے حزیں بھی ہوگا [illegible] لطیف ہے۔ ۱۲۹/۲ پر یہ مضمون میر نے مکان اور امکان پر مبنی کیا ہے جس کی بنا پر [illegible] ما بعد الطبیعیاتی رنگ آ گیا ہے۔ ۲۱۵/۳ میں گریباں میں منھ ڈال کر دیکھنے [illegible] جنگل [illegible] استعمال کرنے کے باعث شعر میں داستانی اور طلسمی رنگ ہے۔

[illegible] کے مندرجہ ذیل اشعار ان اوصاف سے خالی ہیں ؏

ہے فرش عرش تک بھی قلب حزیں کا اپنے
اس تنگ گھر میں ہم نے دیکھی ہیں کیا فضائیں

(دیوان اول)

یہ ظرف عشق کا ہے سب ورنہ ظرف کیا
ایک عالم غم سمایا خاطر ناشاد میں

(دیوان سوم)

۴۵۰

۱۲۰۵ تم کہتے ہو بوسہ طلب تھے شاید شوخی کرتے ہوں
میر تو جیسے تصویر سے تھے یہ بات اچنبھے کی ہے

۴۵۰/۲ اس شعر پر گفتگو کے پہلے قائم اور مصحفی کو سنیے ؏

قائم اور تجھ سے طلب بوسے کی کیوں کر مانوں
ہے تو ناداں مگر اتنا بھی بد آموز نہیں

(قائم)

نہ بوسہ لینے کی کر مجھ پہ او میاں تہمت
وہ ہوگا اور کوئی شخص میری صورت کا

(مصحفی)

قائم کا شعر غالب کو بہت پسند تھا۔ اس میں "ناداں" اور "بد آموز" کا استعمال بہت خوب [illegible] قائم کیا پھر اس میں گفتگو کو صاف ستھرا بنا لیا گیا ہے، یعنی کہتا ہے کہ معشوق کی بات پر [illegible] کا [illegible] سے صاف کر گئے۔ دونوں شعر مضمون کے [illegible] خوبی سے پیش کرتے ہیں۔ لیکن میر کے شعر میں پھر بھی کئی باتیں غیر معمولی ہیں۔ پہلی بات تو متکلم اور مخاطب کا ابہام ہے۔ ممکن ہے دونوں غیر متعین شخص ہوں، یعنی ایک شخص معشوق کی بزم سے واپس آ کر کسی اور شخص کو بزم کا حال سنانے کے دوران میں بتاتا ہے کہ آج میر نے معشوق سے بوسہ طلب کیا۔ اس کے جواب میں دوسرا شخص جو کچھ کہتا ہے وہ شعر کا خلاصہ ہے اور پھولوں کی [illegible]۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ مخاطب نے بھی میر کو معشوق کی بزم میں جاتے یا وہاں آتے دیکھا ہوگا، ورنہ وہ کیسے کہتا کہ میر تو جیسے تصویر سے تھے؟ دوسری صورت یہ ہے کہ معشوق کسی شخص سے میر کی شکایت کرتا ہے کہ وہ اتنا بد آموز ہے کہ بوسہ مانگتا ہے۔ جس شخص سے معشوق نے شکایت کی ہے وہ بھی میر سے واقف ہے اور اس بات پر یقین نہیں کرتا۔ لہٰذا وہ جواب میں کہتا ہے: تم کہتے ہو... تیسری صورت یہ ہے کہ معشوق نے اپنے کسی ہمراز سے شکایت کی ہو اور ہم راز نے جواب میں کہا ہو۔ یہ صورت اس لئے ممکن ہے کہ شعر میں ایک آہنگ آہستہ آہستہ لہجے میں گفتگو کا بھی ہے گویا معشوق اور اس کی ہم جولی آپس میں بات کر رہے ہیں اور وہاں کوئی دوسرا موجود نہیں ہے۔ چوتھی صورت یہ ہے کہ کہیں خبر اڑی ہے کہ میر کو معشوق کی محفل سے نکالا گیا۔ اب اس پر دو شخص بازار میں یا کسی محفل میں رائے زنی کر رہے ہیں۔ ایک شخص کہتا ہے کہ میر کو وہاں سے اس لئے نکالا گیا کہ وہ بوسہ مانگ بیٹھے تھے۔ دوسرا جواب میں کہتا ہے: تم کہتے ہو...

اب دیکھئے کہ میر (یعنی وہ شخص جس کے بارے میں یہ شعر ہے) کے کردار کے کئی پہلو کس خوبی سے اس شعر میں بیان ہو گئے ہیں۔ (۱) وہ کبھی کبھی شوخی بھی کر لیتا ہے۔ (۲) عام طور پر وہ تصویر سا چپ رہتا ہے، بولتا نہیں، بوسہ مانگنا کیا۔ (۳) شوخی کرنا یا بوسہ مانگنا دونوں ہی باتیں میر سے ذرا تعجب انگیز ہیں۔ وہ ایسی باتیں نہیں کرتا۔ (۴) یہ سب باتیں درست، لیکن ایک شک تو بہر حال رہتا ہی ہے کہ کیا پتہ اس نے بوسہ طلب ہی کر لیا ہو۔

ایک آخری بات یہ کہ میر تو جیسے تصویر سے تھے کے دو معنی ہیں (۱) میر یوں چپ رہتے تھے جیسے تصویر ہوتی ہے (۲) میر تصویر کی طرح چپ رہتے تھے۔ شعر میں تھوڑی سی حسرت، بہت ساری چہل اور ایک پر اسرار فضا اور ایک نہایت دلچسپ معاملہ ہے۔ قائم اور مصحفی کے اشعار ان اوصاف سے خالی ہیں۔ بوسہ طلبی کے مضمون پر اور شعروں کے لئے ملاحظہ ہو ۴۳۹/۳ اور ۳۲۲/۲۔

بلقیس ظفر الحسن

تمہیں یاد ہے؟
میری آنکھوں پر کس کر باندھا گیا
وہ اپنا رومال؟ —
پھولوں میں — درختوں کے درمیان
اسٹور روم میں — کھمبوں کے پیچھے،
کبھی پلنگ کے نیچے
چھپتے پھرتے تھے تم!
"میں کہاں ہوں — مجھے ڈھونڈو!"
میرے آگے پیچھے، دوڑتی بھاگتی تمہاری آوازیں
مجھے چھو چھو کر چھپ جاتی تھیں
میں اپنا ہاتھ پھیلائے — ڈھونڈ ڈھونڈ کر
تمہیں پا ہی لیتی تھی۔

یہ ہمارا من پسند کھیل تھا!
نہ جانے کب، کیسے، اور کہاں
درختوں کے جھنڈ میں — پھولوں کے درمیان
یا اپنے بھاگتے دوڑتے قدموں کے غبار میں
تم کھو گئے!

اور میرے گلے میں اٹکی رہ گئی — بس ایک دھول!
کھانس کھانس کر صاف کرتی ہوں — نکلتی ہی نہیں
گرد سے اٹا پڑا ہے میرا چہرہ
آئینہ دیکھوں تو سمجھ میں نہیں آتا — کہ کسے دیکھ رہی ہوں۔
اپنی آنکھوں پر بندھا رومال
میں نے اپنے ہی ہاتھوں کھولا،
اور احتیاط سے بکس میں رکھ دیا
کہ اس کا کوئی مصرف — مجھے نظر ہی نہیں آتا تھا
مگر آج
میری گود میں تمہارا بچہ
مجھ سے مانگ رہا ہے وہی رومال
آج نکالوں گی اسے
پلکوں سے جھاڑوں گی اسے
اپنے سینے کی خوشبو بسا دوں گی اس میں
کہ پھر شروع کرنا ہے مجھے — وہی من پسند کھیل
اور اس بار — میں کھو جاؤں گی

# بلقیس ظفر الحسن

(۱)

ویسے تو زمین کا اپنا کچھ نہیں ہوتا
وہ تو پوری کی پوری اسی کی ہوتی ہے، جس کے نام لکھ دی جائے
پہنچنے سے پہلے ہی لگ جاتے ہیں اس کے حصّے بخرے
ٹکڑے ٹکڑے بٹ جاتی ہے
اب جس کے حصّے میں جو ٹکڑا آئے ــــ چاہے تو فصل اگائے
یا نہ اگائے
کھودی جاتی ہے بیچی جاتی ہے
پھر بھی حق دار کہلانے والے کو ــــ اس کا حق دیتی ہے
فصلوں میں پھلتی پھولتی ہے ــــ زمین بڑی وفادار ہوتی ہے
لیکن کہیں نہ کہیں کچھ تو بچ رہتا ہے ــــ بٹ جانے سے
نہیں تو کیسے اگ آتے ہیں،
وحشی کیکٹس، جنگلی ککرونڈے
زمین کے یہ ناجائز ــــ مگر اپنے پودے

(۲)

گلے گلے تک سرد پانی میں
اپنی ساری رات گذاری جا سکتی ہے
آنکھوں میں اک جلتی لو کا منظر روشن ہو تو!

# رشید امجد

رات کے اس پہرِ زوال کے نشے میں مخمور، ڈھلوان پر سفر اور ناسفری کی حالت میں وہ اپنے اپنے خوابوں، خیالوں اور کاموں میں ایسے گم ہیں کہ اندازہ ہی نہیں کر پاتے کہ وہ چل رہے ہیں یا کھڑے ہیں، کھڑے ہیں یا چل رہے ہیں۔ انھیں یہ جاننے کی کوئی ایسی خواہش بھی نہیں کہ ڈھلوان پر ہونا اپنی ایک تیزی رکھتا ہے لیکن انھوں نے تو ڈھلوان پر ہونے کو بھی ایک لطف میں بدل دیا ہے اور اس کے گرنے میں بھی ایک میلے کا سماں ہے کہ جو جس کے پاس ہے وہ اسے ختم کرنا چاہتا ہے۔ نیچے کھائی کتنی گہری ہے انھیں اس کا غم نہیں۔ بلکہ یوں کہ کھائی میں گرنے کے مقدر کو بھی انھوں نے لطف و مسرت کی ایک کیفیت سمجھ لیا ہے اور زوال کے نشے میں مخمور اس میلے میں ہر کوئی اپنے اپنے خواب، خیال اور کام میں ایسا گم ہے کہ ایک کو دوسرے کی خبر نہیں، خبر ہے تو یہ کہ کوئی اس سے آگے نہ نکل جائے۔

میلے میں کئی چھوٹے بڑے پنڈال ہیں، جن میں رنگا رنگ تماشے دکھائے جا رہے ہیں، دیکھنے والے خود ہی تماشائی ہیں، خود ہی تماشا دکھانے والے، اس لیے معلوم نہیں ہونے پاتا کہ کون کیا ہے۔ کون داد دے رہا ہے اور کون وصول کر رہا ہے، یہ ایک طلسم ہے جسے کسی ساحر نے نہیں بنایا بلکہ خود اس کے اسیروں نے بنایا ہے۔ بنایا اور پھر خود اسی کے طلسم میں جکڑے گئے۔ اب انھیں پیچھے مڑ کر بھی نہیں دیکھنا پڑتا، پتھر ان کے اپنے وجود میں جکڑ پکڑ چکا ہے۔ اندر ہی اندر پھیلتا ہے اور آہستہ آہستہ وجود کے سارے حسی حصوں کو پتھراتا چلا جاتا ہے، صرف آنکھیں جاگتی ہیں، دیکھتی ہیں مگر بولتی نہیں کہ آنکھوں کو بولنے کے لیے جس جذبے کی ضرورت ہے اس کے سوتے بھی پتھرا کر خشک ہو چکے ہیں۔

میلے میں خوب شور ہے ہر کوئی بڑھ چڑھ کر اس میں شریک ہے اور گزرتے ایک ایک لمحے سے پورا حظ اٹھانا چاہتا ہے۔ درویش اور سلطان و دانشور ہم پیالہ و ہم مشرب ہیں، اور محفل میں ساتھ ساتھ بیٹھے ہیں۔ دانشور کا کہنا ہے کہ یہ اس کے قلم کا کمال ہے کہ اس نے سب کو اکٹھا کر دیا ہے، درویش اسے اپنے استغنا کا معجزہ سمجھتا ہے اور سلطان اسے اپنی فیاضی و حکمت گردانتا ہے۔ باہر کچھ بھوکے جن کی انتڑیاں سوکھ کر جلد سے جا لگی ہیں، دربانوں سے دست و گریباں ہیں۔ شور سن کر سلطان نے وجہ پوچھی تو اسے بتایا گیا کہ کچھ بھوکے روٹی کی طلب میں قصرِ شاہی کی دیواروں سے لپٹ رہے ہیں۔ اس پر سلطان نے تعجب کیا اور درویش سے کہا۔ "تم نے لوگوں کو تو صبر کا سبق دیا ہے اس میں کوئی کمی رہ گئی ہے؟"

درویش نے نفی میں سر ہلایا اور بولا۔ "نہیں یہ بات نہیں ہے میرے درس میں کوئی کمی نہیں، ہاں دانشور کے لفظوں میں ابھی پورا اثر پیدا نہیں ہوا۔"

دانشور نے کن انکھیوں سے درویش کو دیکھا، پھر سلطان کے

[illegible] نے [illegible] تو ست [illegible]
ابھی نہیں دیکھا۔ اس کی وجہ کیا ہو سکتی ہے؟" —

سلطان کے چہرے پر بکھرا ہوا تردد سمٹنے لگا۔ "ہاں یہ تو ہے — لیکن کیا وجہ ہو سکتی ہے؟"

پھر اس نے سپہ سالار کی طرف دیکھا — "تمہاری تلواروں کی چمک تو کہیں ماند نہیں پڑ گئی؟"

سالار نے تیزی سے نیام میں سے تلوار نکالی تیز روشنی میں یوں لگا جیسے بجلی کا کوندا لپک گیا ہو۔ سالار نے اسی تیزی سے تلوار کو نیام میں رکھا اور بولا۔ "تلواروں کی چمک تو پہلے سے بھی تیز ہے۔"

"پھر — کیا وجہ ہے؟" سلطان کے چہرہ پر سوچ کی سلوٹیں ابھریں — "کیا وجہ ہے۔"

"شاید میلے میں دلچسپی کا سامان کچھ ختم ہو گیا ہے۔ ہمیں کچھ نئے آئٹم شامل کرنا چاہئے۔" دانشور نے مشورہ دیا۔

سلطان نے تعریفی نظروں سے اس کی طرف دیکھا — "خوب — بہت خوب۔"

"تو پھر کون سے نئے آئٹم شامل ہونا چاہئے۔" سلطان نے درویش کی طرف دیکھا۔

سب سوچ میں پڑ گئے۔ کچھ دیر بعد انھوں نے سر اٹھائے اور پھر ایک طرف سے ایک شخص اور دوسری طرف سے دوسرا شخص نمودار ہوا۔ وہ کچھ دیر تک ایک دوسرے کے سامنے کھڑے بحث کرتے رہے کہ اس وقت رات ہے یا دن۔ تھوڑی ہی دیر میں دونوں کے گرد ایک مجمع اکٹھا ہو گیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے دونوں ہجوم ایک دوسرے پر پل پڑے اور سارا منظر میدان جنگ میں تبدیل ہو گیا۔

یہ ڈراما میلے کے جس پنڈال میں کے اسٹیج پر دکھایا جا رہا تھا وہاں سب سے زیادہ رش تھا۔ میدان جنگ کے منظر میں جونہی تیزی آئی لوگوں کے جذبوں میں بھی شدت آگئی۔ کہیں وسط میں بیٹھے ہوئے ایک شخص نے اسی جذباتی کیفیت میں ساتھ والے کو کہنی مار دی۔ ساتھ والے [illegible] دونوں گتھم گتھا ہو گئے۔ پنڈال میں ایک ہنگامہ کھڑا ہو گیا۔ دونوں کے طرفدار بھی ایک دوسرے سے گتھم گتھا ہو گئے۔ ایک شور کہ آسمان سر پر اٹھا لیا گیا۔

ساتھ والے پنڈال میں موسیقی کا پروگرام ہو رہا تھا۔ گیت کی مدھر دھن پر مست حاضرین نے چونک کر ان بے ہنگم آوازوں کو سنا ساتھ والے پنڈال کی طرف غصیلی نظروں سے دیکھا اور شانے ہلا کر پھر گیت کی مدھر تانوں میں ڈوب گئے۔

اگلے اس سے اگلے اور اس سے بھی اگلے پنڈال میں ایک نے دوسرے کو دیکھا۔ سر اٹھایا۔ بے ہنگم آوازوں کو سنا اور پھر اپنی اپنی تانوں اور سروں میں ڈوب گئے۔

شور ہنگامے اور مستی و سرور میں یہ اندازہ ہی نہ ہوا کہ باہر سے بھی کوئی اندر گھس آئے ہیں اور مارنے والے اپنے نہیں باہر کے لوگ ہیں۔

میلے میں قتل و غارت کا ایک بازار گرم ہے۔ سر کٹ کٹ کر گر رہے ہیں لیکن مستی و سرور میں سرشار کسی کو اندازہ نہیں کہ مارنے والے کون ہیں اور کب اندر آئے ہیں۔

یہ رات کا آخری پہر ہے۔

میلہ تو لوٹ چکا لیکن زوال کے نشے میں مخمور ڈھلوان پر سفر اور نا سفری حالت میں، اپنے اپنے خوابوں، خیالوں اور کاموں میں ایسے گم ہیں کہ پتہ ہی نہیں چل رہا ہے کہ چل رہے ہیں یا کھڑے ہیں، کھڑے ہیں یا چل رہے ہیں۔

اور شاید یہ جاننے کی خواہش بھی نہیں!

# نظمیں

## افتخار نسیم

### پل صراط

کیسے گزری ہے یہ مجھ سے
جھوٹی سچی زندگی
کس طرح میں اپنے چہرے پر
نقاب اوڑھے پھرا
کس طرح میں اپنے اندر کی نفی
کرتا رہا
ہم نفس میں کیا بتاؤں
تجھ سے پہلے کیسے کیسے
تجربے مجھ کو ہوئے
کتنے بستر تھے کہ جن پر
رات بھر مصلوب میں
تیرے جیسے اک مسیحا کا
کہ اپنی موت کا تھا منتظر
اور پھر میری دعاؤں کا صلہ
میری ساری نیکیوں کا اک ثمر
تو مل گیا
اب بتانے سے تجھے کیا فائدہ
کس عذاب درد و بیم سے ہوں گزرا

یہ نہ پوچھ
صحبت ناجنس سے میں صحبت ہم جنس تک

### آؤ

آؤ مرے ساتھ لیٹو
میرے سینے کے بالوں سے کھیلو
اور میں تمہارے
سینے کے بالوں کے جنگل میں
اپنے خوابوں کو ڈھونڈوں
کہ جن کے تعاقب میں
بچپن کی حد سے
بہت دور آگے نکل آیا ہوں
آؤ مرے پاس آؤ
میری آنکھوں میں جھانکو
کہ ہم آج کی کشتی نوح کے
وہ مسافر ہیں
جنہیں جرم الفت میں واپس
طوفان میں لوٹ جانا پڑا ہے
آؤ مرے ساتھ آؤ

میں اپنے لعاب دہن سے
تمہاری بھڑکتی ہوئی آگ کو سرد کردوں
نہیں تو چلو آج ہم شہر کی
سب سے اونچی عمارت پہ جاکر
بوسوں کی حدت سے اٹھتی ہوئی بھاپ سے
آسمانوں پہ ایک ایسا پیغام لکھیں
جو خلق خدا کو پریشان کردے

# افتخار نسیم

## انار

اس کے ہاتھ لہو بھرے تھے
اس کی گویا اس کی جانب دیکھ کے ہنس دی
جانتی ہوں میں
اب تو مجھ کو طاق میں رکھ دے
قدرت کے گھڑیال سے ٹک ٹک کی آوازیں آتی ہیں
پلوں کے نیچے پانی رفتار وہی ہے
لڑکے کے ذہن میں کتنے خدشے ابھرے
باغ میں لٹکے سارے پھل ہیں لیکن
کس نے انار کو کھولا ہے

## نعمت احمر کے لیے

ایک نوحہ

تمہاری کٹی ہوئی شاہ رگ سے
جو خون بہہ رہا ہے
مرے قبیلے کی جاہلیت اور
بے حسی کی کہانی
دنیا سے کہہ رہا ہے
نعمت احمر
یقین کرنا
مرے محمدؐ
میرے آقا
تو ایسے کب تھے
وہ تو ہر ایک کو معاف کر دیتے تھے
فتح مکہ ہو
ہندہ ہو
یا وہ عورتیں
ان پہ کوڑا کرکٹ جو پھینکتی تھیں
نعمت احمر
یقین کرنا
اگر میرے رسول ہوتے
تو انصاف کے لیے
مجھے
کہیں بھی نہ جانا پڑتا
مجھے خبر ہے
تمہارا قاتل مرے قبیلے کا آدمی ہے
مگر تم اپنی صلیب مجھ پہ ہی
دھر گئے ہو
شہید ہو کر
مجھے تو زندہ درگور
کر گئے ہو

## حمید الماس

### رہائی

غنودگی میں
کچھ ایسا محسوس ہو رہا تھا
مقام غیر آشنا میں
میرے قریب کوئی
فرشتہ صورت، نفیس اجلا لباس پہنے
شفیق ہاتھوں سے
میرا پژمردہ جسم رہ رہ کر چھو رہا ہے
ضعیف نبضیں پھڑک رہی ہیں
اداس کمرے کی کھڑکیاں کھل گئیں تو
تازہ ہوا کے جھونکوں نے مجھ کو چوما
حواس کی روشنی سے سارا شریر جاگا

عزیز چہرے
دعا کے تازہ شگفتہ پھولوں کے ہار لے کر
قریب میرے
کھڑے ہوئے تھے

میں اب اسیر زیاں نہیں تھا
گلے پہ طوق فنا کا کوئی نشاں نہیں تھا

### موت سے ماورا ہو گیا ہوں

سدا
روز اول سے
دلکش صدائیں
طرح دار باتیں
چمکتی ہوئی نیکیاں
چند ہلکی سیاہ گوں لکیریں
جواں قلب سرکش پہ میری قلمکاریاں
رنج و غم کے تماشے
نصیب رسا کی مہک
سب کے سب
معتبر واقعے ہیں
جو قطبی ستارے سے منسوب بھی ہیں
یہ تاریخ کے رقص فرما شرر
میری نسلوں میں بہتے رہیں گے ابد تک
خدا نے
مجھے موت سے ماورا کر دیا ہے

# غلام حسین ساجد

عجیب اک کام اس کے روٹھ جانے پر کیا میں نے
کہ پھر آغوش میں اس گلبدن کو لے لیا میں نے

ذرا سی اک شکایت ہے فقیہہ شہر کو مجھ سے
کہ چاک اپنے گریباں کا نہیں اب تک سیا میں نے

عجب آنکھیں تھیں جن میں ڈوبتے جاتے تھے دریا بھی
عجب دریا تھے جن کو صرف آنکھوں سے پیا میں نے

کسی نے لے لیا پھر میرے دل کو اپنی مٹھی میں
بجھا کر رکھ دیا جب ایک کونے میں دیا میں نے

کوئی اب فرق باقی رہ نہ پائے گا من و تو میں
منور کر دیا ہے اک چراغ سیمیا میں نے

اسی دم محفل یاراں ہمیشہ ختم پر آئی
کبھی آغاز جب اپنی کہانی سے کیا میں نے

اسی دم فرصت ملی جب کار دنیا سے مجھے ساجد
اسے بھی طاق نسیاں کے حوالے کر دیا میں نے

گھر سے نکلے گا ہولے دشت کے ہمراہ وہ
تاکہ ہو پائے سلوک دہر سے آگاہ وہ

آج میری فتح ڈھل سکتی ہے میری ہار میں
جانتا ہوں میں بنے گا آج سنگ راہ وہ

میں ابھی اپنی انا سے برسر پیکار ہوں
اور قرباں کر چکا ہے مجھ پہ عز و جاہ وہ

میں نہیں دوں گا اسے ترک تعلق کی سزا
لوٹ جائے میرے خوابوں کی گلی سے خواہ وہ

کیوں مجھے خواہش کسی سے حال دل کہنے کی ہو
مجھ سے بڑھ کر میری وحشت سے ہے جب آگاہ وہ

بادشاہت کو بدل دیتا ہے طرز فقر میں
سائلوں کو دان میں دیتا ہے تخت شاہ وہ

کیوں رہوں اپنے مقدر کی سیاہی کا اسیر
کھینچ لایا ہے مرے گھر تک چراغ ماہ وہ

جبین سے جینے نہیں دے گا مجھے ساجد وہ شخص
راکھ کرتا جائے گا ہر ایک خیمہ گاہ وہ

# غلام حسین ساجد

چھاؤں پڑتی ہے روایت کی گل موجود پر
رشک آتا ہے مجھے دنیا کے ہست و بود پر

لے لیا ہے اپنے بدلے میں کسی نے میرا دل
دے نہ دوں میں اپنی آنکھوں بھی کسی کو سود پر

میں نے دیکھا تھا اسے جس روز اپنے روبرو
پیار آیا تھا فقط اس دن مجھے معبود پر

فکر فردا سے ہوں غافل اپنے آبا کی طرح
فخر کرتا جا رہا ہوں نیست و نابود پر

آج بھی اک شہر کو ہے میری ناکامی کا دکھ
آج بھی اک خلق فائز ہے مری بہبود پر

کون سی حسرت ابھی باقی ہے میری روح میں
جھک رہا ہوں کیوں عقیدت سے چراغ عود پر

روشنی کی رو امڈتی ہے گرفت خواب سے
ابر کا اطلاق ہوتا ہے شگفت دود پر

کس لئے ترک مسافت سے حذر کرتا ہوں میں
منتظر ہے کون میرا منزل مقصود پر

شمع اک روشن کریں گے آتش رفتہ سے وہ
راہ اک ساجد تراشیں گے مرے مسدود پر

رات بھر کرتا ہوں اس کا شوق سے دیدار میں
وصل کی لذت سے ہوتا ہی نہیں سرشار میں

بڑھ رہی ہے دھیرے دھیرے میرے دل کی بے کلی
یاد آیا ہوں کسی دشمن کو پہلی بار میں

نیند میں چلتا رہوں گا اس پری گل کی طرف
ہوش میں کھینچا کروں گا ہجر کا آزار میں

قرض رکھتا ہوں کبھی شمشیر پر اس کی نیام
موج میں آکر بڑھاتا ہوں کبھی رہوار میں

رہ نہیں سکتا ہوں پل بھر کے لئے اس سے الگ
سانس لینے پر بھی ہوتا ہوں بہت بیزار میں

اس طرح نازاں میں اپنے آپ پر کب تک رہوں
جانتا ہوں کس قدر ہوں صاحب کردار میں

دیکھتا ہوں جب اندھیرے کو حذر کرتے ہوئے
کھینچ دیتا ہوں میان صبح اک دیوار میں

یاد رکھتا ہوں کسی بے مہر کی نفرت مگر
روز کرتا ہوں کسی کے پیار کا انکار میں

وصل کی دولت اگرچہ میری قسمت میں نہیں
حسن سے اک بت کے رہتا ہوں مگر دوچار میں

ہوش میں آیا ہوں ساجد عمر ڈھل جانے کے بعد
یعنی اپنے آپ سے رہتا ہوں اب بیزار میں

# شمیم عثمانی

مج پاس کسو دن جو کوئی معتبر آوے
تج وصل کی باتاں جو کرے تو صبر آوے

نئیں اس تئیں اب دھیان سے دوسرا مہ رو
چپکے کوئی اس پاس تک آئینہ دھر آوے

ظالم ستی کہوے کوئی کیا دل کی تمنا
اس سوں تو اکھاں ملتے ہی دل بیچ ڈر آوے

لکھیا ہے الیس بخت میں نئیں اس کے سوا کچھ
باتاں تری جد ہوویں اکھاں اپنی بھر آوے

سینچا ہے ترے غم میں شجر دل کے لہو سوں
ہے آس بڑی دیکھنے کو لگ ثمر آوے

طرفہ ہے کہ اوہی ہے مسیحائی مرا ہور
اوہی کے لئے آنکھ سوں خون جگر آوے

ہووے جو کسو کوں تری محفل پہ ذرا شک
تک اس سے کہو سارا جہاں گھوم کر آوے

کھل جائے دن جو شب غم کی حقیقت
ہتھ میں لیے خورشید کا کاسہ سحر آوے

ہوویں گے تری بزم میں اپنے نہ چراغاں
زخماں لیے اپنے جو مقابل جگر آوے

ہمت نہیں اشکاں میں، تو بیچ کہوے ہے غالب
آنکھی سے جو داماں پہ ٹپکے گہر آوے

باغاں میں قدم دھرتی ہے جس طور بہاراں
ایسیچ کسو دن تو ہمن کے ملی گھر آوے

رکھیا ہے دلاں میں تری صورت و لے پھر بھی
لوگاں کوں تجسس ہے کدھیں تو نظر آوے

لوہو سوں سنا کا ہے رہے دامن قاتل
مقتل میں جو آوے سو او باچشم تر آوے

اس دھن میں شمیم اپنی غزل لے کے پھرے ہے
قطبی نظر آوے کہیں وجہی نظر آوے

# کرشن کمار طور

۱

یقین ہونے سے پہلے گماں اترتا ہے
بھلا زمیں پہ کہاں آسماں اترتا ہے
ہے دیر کتنی سمندر میں غرق ہونے کو
ہوا ہے تیز مگر بادباں اترتا ہے
جو یہ ثبوت نہیں نارسائی کا تو ہے کیا
کہ شام ہوتے ہی گھر میں دھواں اترتا ہے
میں ہو رہا ہوں نفی اب خود اپنی نظروں میں
مری زبان سے میرا بیاں اترتا ہے
یہ کارگاہ مکافات کربلا ہے طور
ہر اک قدم پہ یہاں امتحاں اترتا ہے

کنار دشت میں پہلے تو گھر نکلتا ہے
قدم اٹھاؤں تو تازہ سفر نکلتا ہے
اسی کے دم سے منور ہے سارا نظم جہاں
بساط دہر پہ جو بے خبر نکلتا ہے
لہو کے بدلے ہے وقعت زیادہ پانی کی
ہو حق کی جنگ تو نیزے پہ سر نکلتا ہے
نشان رنج نہاں ہے وہ جو ستارۂ درد
ہر ایک بار مری جان پر نکلتا ہے
یہی دلیل نہ ہو میرے زندہ رہنے کی
جو دل کی راکھ میں پھر سے شرر نکلتا ہے
یقین بڑھتا ہے کشتی کے پار اترنے کا
ہوا کے پردے میں جب جب بھنور نکلتا ہے
بہت تھا ناز تمہیں جس کی دسترس پر طور
تمہارے ہاتھوں سے لو وہ ہنر نکلتا ہے

# پائیتار کیپارڈ

ترجمہ : منیرالدین احمد

## سورج

جب میں چھوٹا تھا
توانھوں نے سورج کو مارا
جب میں جوان ہوا
توانھوں نے سورج کو پھانسی دیدی
اب معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس کو دفن کرنا چاہتے ہیں

## پانی

پانی کی عمدہ صفات میں سے ہے
اس کی صفت تبدل
اگر انسان ایک قطرہ ہے
واہ واہ
ایکا ایکی انسان کوئی دوسرا بن جاتا ہے
پانی ملاپ سے چلاتا ہے
پن چکی کے بھاری بھرکم پاٹوں کو
بجلی گھر کی عظیم ٹربائینوں کو
پھر قطرہ پتھر میں سوراخ کرسکتا ہے
اگر ہم پانی ہوتے
تو ہم بہتے ٹھنڈے ٹھنڈے ایک دوسرے کی باہو ں میں
ہرے بھرے کھیتوں کے کنارے کنارے

## راتوں کو

خاموشی یہاں پر راتوں میں
بعض اوقات بہت شور مچاتی ہے
اندر کی طرف والی چیخ کی
آواز نے شدت پکڑلی ہے
اور میرے اندر بیٹھ گئی ہے
بالکل ساکن
پارے کے تالاب سے
میرے نچلے درجۂ حرارت کو اختیار کرلیا ہے

## وجوہات

پاگل خانے کی اپنی کوٹھری میں
میں نے عظیم شہروں کی بنیاد رکھی
اوپانڈا، اکوموشنکا، الوپکا
میں کام کی کمی کی شکایت نہیں کرسکتا

## ریچھ

# کرسٹوف میکل

ترجمہ: منیرالدین احمد

میں نے ریچھوں سے بھرے ہوئے جنگلوں کو خریدا
جنگلوں کی ملکیت کی خاطر نہیں
بلکہ ریچھوں کی

میں نے جنگلوں کو خریدا اور ریچھوں کو
کیوں کہ جنگلوں کے بغیر
ریچھوں کی خریداری ممکن نہ تھی

کیا فائدہ ہے ریچھوں کا
اوران کے لئے کپڑے سینے کا
اوران کو ناچنا سکھانے کا ــ
مجھے ریچھوں کا کیا فائدہ ہے
اگر وہ جنگلوں سے باہر نہیں آتے

میں جنگلوں گرد بھاگتا پھرا
اور اپنے ریچھوں کو پکارتا رہا
جنگلوں میں سے میرے ریچھوں کی طرف بڑبڑاہٹ
سنائی دیتی رہی

اگر میں جنگلوں کو بھگا دوں
صرف ریچھوں کو حاصل کرنے کے لئے
تو میرے جنگلوں کے ساتھ میرے ریچھ بھی بھاگ جائیں گے

اگر میں اپنے ریچھوں کا شکار کرتا
ان کی کھال کو حاصل کرنے کے لئے
تو گھڑی کی گھڑی میں میرے جنگل ڈھے جائیں گے
اور سوکھ جائیں گے

میرے پاس جنگل تھے
میرے پاس ریچھ تھے
میرے پاس نہ تو ریچھ تھے نہ ہی جنگل

میں نے اپنے ریچھوں کا شکار کیا
اپنے جنگلوں کو جلا ڈالا
اپنے ریچھوں کو میں نے بھون لیا
اور انھیں بھوک کے بغیر کھا گیا

# کرسٹوف میکل

ترجمہ: منیرالدین احمد

ایک زمانے میں جب میں روشنی میں آیا، تو اندھیرے کے سردار نے
اپنے لوگوں سے کہا: "اس کو غور سے دیکھ لو
جو وہاں پر روشنی میں چل رہا ہے، یہ وہ ہے جس کا تمہیں پیچھا کرنا ہے
اس کے قدموں کے آگے تم پتھر پھینکو
اس کی کسی بات کو نہ ہونے دو، اسے نظروں میں رکھو۔"

اگر میں سائے میں جاتا ہوں اور جلدی سے لباس بدلتا ہوں
اور چھڑی اور ہیٹ کے ساتھ چمکتی روشنی میں آتا ہوں
اسے جو وہاں پر اندھیرے میں ہے، اس کی خبر ہو گئی ہے
وہ کہتا ہے: "اس کو تم سختی سے نظر میں رکھو
اس کی کسی بات کو نہ ہونے دو، یہ ہمارا دشمن ہے۔"

سردار کے اپنے لوگ ہیں، دائیں اور بائیں
وہ میرے سارے کپڑوں کو جانتا ہے اور سیٹی کی آواز کو
وہ میرے نقش پا کو پانی میں بھی ڈھونڈ لیتا ہے
اس کو میں پرانے قصوں سے دھوکا نہیں دے سکتا
اور کسی روز اس کی نگاہ کو دھندلانے کے لئے ضرورت ہے
ابھی کپڑوں اور میک اپ کے بارے میں بہت کچھ جاننے کی۔

# کرسٹوف میکل

ترجمہ: منیرالدین احمد

## ساحل سڑک

جب سے ہم ساحل سڑک پر آباد ہیں
ہم ہر صبح اپنے گھروں سے باہر نکلتے ہیں اور وقت کی راہ تکتے ہیں
کبھی کبھار کوئی کشتی لنگر انداز ہوتی ہے
اور چند نئے سال اتارے جاتے ہیں
ہمارے ساحل پر
راہ تکتے ہوئے ہم اپنے آپ سے استفسار کرتے ہیں
آیا وہ ہمارے لئے کافی ہوں گے اور اس بارے میں کہ
ہم انھیں آپس میں کیوں کر بانٹیں گے اور کتنے
اپنے پیاروں کو تحفے میں دیں گے اور کتنے
سیف میں ڈالیں گے اور کتنوں کا مطالبہ
ہمارے بچے کریں گے، انھیں برتیں گے اور کب
جہاز لوٹنے کا وقت اور
سالوں کا بوجھ اٹھاتے ہوئے
اور اگر اس نے ہمیشہ ہمیش کے لئے لوٹ کر آنے کا نام نہ لیا تو

## بڑے پانیوں کے نیچے

اسے وہاں پر کیا کرنا ہے
بڑے پانیوں کے نیچے اندھیرے میں؟
اس کو وہاں پر نہیں چھوڑا جا سکتا
اس کو وہاں سے لانا چاہئے
جہاں پر فرشتہ گھوڑے کا بال لئے گھومتا ہے اور جھیلوں کو پی جاتا ہے
اور خشکی پر شارک مچھلیاں گھومتی پھرتی ہیں اور سمندری کیکڑا
وہاں سے ہمیں کوئی اشارہ نہیں ملتا
ہمیں اس بارے میں کچھ علم نہیں ہے اس سائے کے اندر
کوئی وسل اس کو جھاڑیوں سے باہر نہیں نکال پاتی، نہ ہی اشارے
اس گھپ اندھیری سرزمین سے اسے لانا چاہئے
اندھیرے میں سے بالوں سے کھینچ کر
کہ اس کی دور کی چیخیں ہم تک پہنچیں
کہ اس کا سفید اجنبی چہرہ دکھائی دے
اور چڑھتے چاند کی طرح
بڑے پانیوں کے اوپر جو ہمیں اس سے جدا کرتے ہیں

## محمد احمد رمز

لہو اچھلا نشہ چمکا ذرا سا
بدن پر سانپ اک رینگا ذرا سا

سمندر ہو مرے قدموں میں پایاب
ڈبوئے مجھ کو اک دریا ذرا سا

اب آئے ہو تو پھر کچھ دیر ٹھہرو
کوئی ملنا ہے یہ ملنا ذرا سا

ہوا ہے لاکھ اونچا سر سے پانی
سہارے کے لئے تنکا ذرا سا

بساط جاں پہ ہنگامے بہت ہیں
کہیں مل جائے سناٹا ذرا سا

مرا عکس نفس بھی اس پہ بھاری
یہ دنیا ہے اک آئینہ ذرا سا

کہاں بیٹھے ہو تم بھی رمز چپ چاپ
ٹہلتے ہیں میاں اٹھنا ذرا سا

## ہمدم کاشمیری

پچھلے سفر کی کوئی نشانی یاد نہیں
کون ہوا ہے اپنا ثانی یاد نہیں

کب اترا تھا چاند ہمارے آنگن میں
کب مہکی تھی رات کی رانی یاد نہیں

جل بجھنے کا موسم کب کا بیت چکا
کتنی آگ تھی کتنا پانی یاد نہیں

کب آئے تھے جنگل چھوڑ کے بستی میں
ہم کو صاحب نقل مکانی یاد نہیں

اتنا یاد ہے شہر میں کوئی رہتا تھا
پورا قصہ ہم کو زبانی یاد نہیں

اب تو برف ہی برف ہے آنکھوں کے آگے
رنگوں میں اک رنگ تھا دھانی یاد نہیں

# زوال آمادہ زمین پر آخری دستک

ظہیرالحسن خاں

ہر طرف ایک پر اسرار خاموشی پھیلی ہوئی تھی کہ تمام آوازیں مٹی کے اندر محو خواب تھیں۔ وہ چپ چاپ کھڑا ہر ایک قبر کے کتبے کو بڑے غور سے پڑھ رہا تھا کہ اچانک اس کی نظر ایک ایسے کتبے پر جاکر ٹھہر گئی جس پر نام اور تاریخ وفات مٹ چکے تھے۔ چند لمحوں تک وہ چپ چاپ کھڑا مٹے ہوئے کتبے کو دیکھتا رہا۔ اس نے ایک کیل جیب سے نکالی اور تختی پر اپنا نام کندہ کرنے لگا۔ جب نام مکمل ہو گیا تو وہ قبرستان سے نکل کر سیدھا گھر پہنچ گیا تھا لیکن جوں ہی اس نے اپنے خاموش گھر کا دروازہ کھولا ایک شپرک پھر سے اڑی اور اس کے منتشر سر سے گزر کر گھر کے کسی اندھیرے کونے میں گم ہو گئی۔ اس کے خاموش گھر میں کئی دنوں سے چمگادڑیں گھوم رہی تھیں۔ تاہم وہ خاموش تھا کہ خاموشی اس کے اندر بیٹھی سمندر کو دیکھ رہی تھی کہ شاید طوفان کی آمد تھی۔ چنانچہ اس نے اپنے پیچھے دروازہ بند کیا۔ کنڈی لگائی اور پھر آنگن میں جیب میں رکھی ہوئی کیل نکالی اور بھیگی ہوئی زمین پر لکھنے لگا۔

" بعض زمینیں بڑی اداس، منحوس اور مایوس پیدا ہوئی ہیں۔ جس زمین پر بچے نیند میں چونکتے، ڈرتے، روتے اور آپ ہی آپ باتیں کرنے لگتے ہیں۔ ان کے بستر ان زمینوں سے اٹھا کر دوسری پر سکون زمینوں پر بچھا دینا چاہیے۔ کیونکہ جب بھی مجھے بھیانک خواب دکھائی دیتے ہیں۔ میں بھی اپنے بستر کی جگہ تبدیل کر لیتا ہوں۔ لہذا جب کبھی ڈراونے خواب دکھائی دیں۔ بچے نیند میں ڈرنے اور چونکنے لگیں۔ عورتوں کے حمل گرنے لگیں تو بستر اور زمین بدل دینا چاہیے۔ تاہم لگتا ہے کہ سب کچھ فضول اور بے معنی ہے کہ اب زمین کی زندگی ختم ہو رہی ہے۔ اور ہم سب دیواروں پر کہانیاں ٹانکتے چلے جا رہے ہیں۔ ہر لمحہ ایک نئی بدنما کہانی ..... زمین کو مجلد کر دینا چاہیے نیلاگر تھا لگا کر کہ وہ بیجوں کے اپنے اندر ہی اندر کھاتی جارہی ہے یا پھر پورے دن ہونے سے پہلے بچے جن رہی ہے۔

.. سارے گھونسلے خالی ہو چکے ہیں، کسی میں بھی پانی کی ایک بوند تک نہیں ہے۔ چار دہوں میں سارا پانی کوے پی گئے ہیں ..... یہ کمبخت اکیلی مرغیاں اچانک کہاں سے آگئی جو زمین کے لیے دعائیں کر رہی ہے۔ ایسی دعائیں کہ ہاتھ نکلا تو ساری کی ساری دعا انگلیوں کو لگ جائے ..... اتنے بڑے آنگن میں انار کا صرف ایک ہی درخت ہے اور اس میں پورے درخت پر صرف ایک ہی انار آیا ہے ..... سب کچھ فضول ہے۔ بے معنی بستروں کی جگہ بدلنا چاہیے۔ کب تک بھٹکتے، چونکتے، ڈرتے اور بھیانک خواب دیکھتے رہیں۔ آنکھیں جل رہی ہیں۔ نیولی کا دودھ کہیں نہیں ملتا کہ اب کوئی اس زمین کو پلیٹ کر پانی پر بچھا دے کہ ہتھیلیوں میں سے دستکیں غائب ہو گئی ہیں کیونکہ ہتھیلیاں کینکنس ہو گئی ہیں۔

" ارے یہ التیام ارمس الیم تو فقط ایک انگشت ابہام ہے ... سب کچھ فضول ہے۔ بے معنی ہے مصرف کہ سارے درختوں کی جڑوں میں پارے ڈال دیے گئے ہیں اور ... اور جگہ جگہ جھینگر چیخ رہے ہیں اور زمین اپنی سماعت میں انگلیاں رکھ چکی ہے کہ تاریخی عمارتوں کی بنیادوں میں زلزلے داخل ہونے لگے ہیں ..... " وہ گیلی زمین پر لکھ رہی تھا کہ دفعتاً دستک کی آواز پر چونکا گو کہ اس زمین پر چونکنا اب اسکے لیے نیا نہیں تھا کہ وہ کئی دہوں سے مسلسل چونک رہا تھا۔ تاہم کیل جیب میں رکھ کر وہ اٹھا اور آہستہ آہستہ چلتا ہوا دروازے تک پہنچا اس نے دروازہ کھول کر دیکھا، لیکن دستک دینے والا موجود نہ تھا۔ وہ کھڑا ادھر ادھر دیکھتا رہا کہ شاید کوئی دستک دے کر ادھر ادھر ہو گیا ہو گا لیکن پوری گلی سنسان تھی۔ کوئی ذی روح موجود نہ تھا۔ البتہ چاروں طرف تیز دھوپ پھیلی ہوئی تھی۔ اس کے اندر بھی چلچلاتی دھوپ موجود تھی مگر وہ سائے میں لکڑی ڈالنے کی کوشش کرتا رہتا تھا گو کہ اس کی زندگی سائے سے خاصی دور تھی کہ جن زمین پر وہ تھا وہ سائے سے محروم ہو چکی تھی۔

اکتوبر ۱۹۹۴/۱۷۷

چنانچہ چند لمحوں تک وہ یوں ہی دروازے میں کھڑا رہا کہ شاید دستک دینے والا دھوپ سے بچنے کے لیے کسی درخت کے نیچے ٹھہر گیا ہوگا۔ لیکن کوئی لمحے گذرنے کے باوجود جب دستک دینے والا دکھائی نہ دیا تو وہ دروازہ بند کرکے گھر میں چلا آیا اور پھر ایک محراب کے قریب جاکر ٹھہر گیا جسمیں بے شمار یادیں بکھری ہوئی تھیں اور ہر یاد جگنو کی طرح چمک رہی تھی۔ وہ ان یادوں کو غور سے دیکھنے لگا تو ہر یاد اس کی آنکھوں کے راستے سے اندر اترنے لگی۔ چنانچہ جب تمام یادیں اس کے اندر اتر کر جگنوؤں کی برات بن گئیں تو وہ اٹھا اور لان میں آکر ایک آرام دہ کرسی پر، دونوں پانوں پھیلا کر بیٹھ گیا۔ نم گھاس اس کے تلوؤں کو چھو رہی تھی۔ اور وہ آنکھیں بند کیے کسی گہری سوچ میں ڈوب گیا تھا۔ اس کی بند آنکھوں میں کئی ستارے ٹوٹ ٹوٹ کر بکھرنے لگے تھے۔ وہ ان ٹوٹنے والی ستاروں کے ساتھ خود بھی ٹوٹ رہا تھا کہ دفعتاً پھر دستک کی آواز سنائی دی۔ اور اس مرتبہ دستک بڑی زوردار تھی۔ لگتا تھا کہ دستک دینے والا خاصا طاقت ور ہے۔ وہ کرسی سے اٹھا، تلوؤں کو گھاس پر رگڑا اور دروازے کی طرف بڑھ گیا۔ پھر ایک لمحہ ضائع کیے بغیر اس نے دروازہ کھولدیا۔ لیکن باہر جسموں کو جلانے والی وہی دھوپ تھی اور دستک دینے والا پھر غائب تھا۔ شاید دھوپ سے بچنے کے لیے وہ کسی سائبان کے نیچے ٹھہر گیا ہوگا۔ جونہی یہ خیال اسے آیا وہ وہیں کھڑا اس کا انتظار کرنے لگا۔ لیکن خاصی دیر تک انتظار کے باوجود جب کوئی بھی نظر نہ آیا تو وہ دروازے کو دیکھنے لگا کہ کہیں خود دروازہ دستکیں تو نہیں دے رہا ہے؟ کیوں کہ گذرے موسموں کے دروازے لپنے مکینوں کو بیدار کرنے کے لیے کہا جاتا ہے کہ دستکیں دیا کرتے تھے۔ لیکن اس کا دروازہ اسی کی طرح خاموش اور اکیلا تھا۔ چنانچہ اس نے دروازہ بند کیا۔ پھر گھر کے سب سے آخری کمرے میں پہنچ کر ایک گرد آلود بستر پر لیٹ گیا اور پھر خالی خالی نظروں سے چھت کی طرف دیکھنے لگا۔ پلاسٹر اکھڑ جانے کی وجہ سے اس پر کا نقشہ بن گیا تھا اور وہ اس نقشے میں لپنے گھر کو تلاش کر رہا تھا کہ پھر دستک کی آواز سنائی دی۔ ابکی بار دستک دینے والا ایک لمحے کی مہلت دیے بغیر دستکیں دے رہا تھا۔ ورنہ پچھلی جتنی بھی دستکیں اس گھر پر دی جا چکی تھیں ان کے بیچ ایک وقفہ ہوا کرتا تھا لیکن، اس مرتبہ کوئی وقفہ نہیں تھا۔ بس لگاتار دستکیں ہو رہی تھیں۔ گویا اس منحوس زمین پر وہ آخری دستکیں تھیں۔ چنانچہ وہ جلدی سے اٹھا کہ دستک دینے والا غائب نہ ہو جائے۔ اور تیز تیز قدموں سے چلتا ہوا دروازے کے قریب پہنچا تو دستکیں خاموش ہو چکی تھیں۔ شاید دستک دینے والے نے اس کی آہٹ سن لی تھی۔ طالب، مطلوب کے قریب پہنچ چکا تھا۔ لیکن جب اس نے دروازہ کھولا، باہر کوئی بھی موجود نہ تھا۔ اور پورا علاقہ اسی طرح اداس اور خالی، خالی تھا۔ البتہ ایک چڑیا جلتی زمین پر چونچیں مار رہی تھی۔ اس کے پروں پر یہ عبارت لکھی ہوئی تھی کہ "بعض زمینیں بڑی اداس اور منحوس پیدا ہوئی ہیں

جس زمین پر عوام ڈرنے چیخنے اور نیند میں چونکنے لگیں زمین سے لپنے لپنے بستر اٹھا لینا چاہیے۔ چنانچہ وہ دیر تک یوں ہی چپ چاپ کھڑا سوچتا ہے کہ شاید وہ آجائے جو ہر روز دستکیں دیتا رہا ہے۔ لیکن کتنی ہی دیر تک انتظار کرنے کے باوجود جب دستک دینے والا دکھائی نہیں دیا تو پہلی بار اس نے لپنے پیچھے دروازے کو کھلا چھوڑ دیا اور پھر سیدھے ایک کمرے میں پہنچ کر ایک بڑا سا تالا اٹھایا۔ پھر اس نے درخت پر لگے اکلوتے انار کو توڑا۔ دہلیز لانگھی، دروازہ بند کرکے تالا لگایا اور پھر وہیں سیڑھیوں پر بیٹھ کر اس نے دونوں پاؤں کے تلوؤں کو خوب رگڑ رگڑ کر صاف کیا، جوتے پہنے اور باہر نکل گیا۔ اپنا گھر چھوڑنے کے بعد اس نے سارے علاقے کے ایک ایک گھر میں جھانک کر دیکھا۔ ہر گھر کے مکین گہری نیند میں گلے گلے ڈوبے ہوئے تھے اور اس علاقے کے اسمان پر مہیب سیاہ بادلوں کے دل کے دل چلے ارہے تھے۔ وہ تیز تیز قدموں سے چلتا ہوا سمندر کے کنارے پہنچا تو دیکھا کہ کشتی سفر کے لیے تیار کھڑی تھی جس میں مختلف پرندے، چرندے اور سبز لباس میں ملبوس انسان

اور ایک باریش سفید پوش بیٹھے سمندر کی وسعتوں کو گھور رہے تھے۔ وہ کشتی کے قریب پہنچا اور پھر چپ چاپ کشتی میں سوار ہو گیا تو کشتی سفر پر نکل چکی تھی۔

# مہتاب حیدر نقوی

دن ڈھلا، شام ہوئی دل کو ڈبوتے والی
ایک دروازہ کھلا
دوست سبھی جمع ہوئے چھوٹے بڑے
ایک خاموش سا چہرہ ہے کہ لکھتا ہے اداسی کی ہجو
ہم سبھی اسکی طرف دیکھتے ہیں
اسکی آنکھیں ہیں کہ خوابوں کا جزیرہ کوئی
ان سے گر بات کرو
وہ بہت بولتی ہیں
ہم تو حیران سے رہ جاتے ہیں

دوست پھر جمع ہیں اور رات کی تاریکی ہے
وہی کمرہ ہے، وہی دوست ہیں، محفل ہے وہی
ہم سبھی شعر سناتے ہیں ـــــ
وہ کہتا ہے میاں دیکھو ـــــ

کچھ خواب بنو ـــــ عشق کرو
تھوڑے نادان بنو اور پھر شعر کہو
اور یہ کہہ کے ہر اک دوست کے ماتھے پہ کئی چاند بنا دیتا ہے
اور ہم سوچتے ہیں
اپنے خوابوں کی حقیقت کیا ہے؟
خواب کے در تو سبھی بند ہوئے
عشق کرنا کوئی آسان نہیں
شعر پھر کیسے کہیں ـــــ
اور مغموم سے ہو جاتے ہیں ـــ
اور پھر رات گئے
اپنے گھر لوٹ کے آجاتے ہیں اس فخر کے ساتھ
شہریاروں سے ہمیں نسبت ہے

## مہتاب حیدر نقوی

صبح کی پہلی کرن پر رات نے حملہ کیا
اور میں بیٹھا وہاں سارا سماں دیکھا کیا

اے ہوا دنیا میں بس تو ہی بلند اقبال ہے
تو نے سارے شہر پر آسیب کا سایہ کیا

کوئی آنسو آنکھ کی دہلیز پر رک سا گیا
کوئی منظر اپنے اوپر دیر تک رویا کیا

اک صدا ایسی کہ سارا شہر سناٹے میں گم
ایک چنگاری نے سارے شہر کو ٹھنڈا کیا

وصل کی شب کو دیارِ ہجر تک ہم چھوڑ آئے
کام اب کے رت جگوں نے یہ بہت اچھا کیا

شہر تو اک بے بسی کا استعارہ تھا فقط
پوچھتے کس سے کہ اس کے ساتھ کس نے کیا کیا

سب کو اس منظر میں اپنی بے حسی پر فخر ہے
کس نے تیرا سامنا سرکش ہوا کتنا کیا

## وقار ناصری

شعر میرے تمام آوارہ
ان کی تنقید ایک شہ پارہ

جن کو واقف نہیں زمینوں سے
بھیجتا ہے خلا میں سیارہ

جنت جس کے لئے نہیں ممکن
وہ بھی بھرنے لگا ہے طرارہ

اس کی تحریر میں اڑانیں ہیں
جس کو حاصل ہے کوئی غبارہ

جس سے دوڑے نہ کاغذی گھوڑے
وہ اڑانے چلا ہے طیارہ

جنت بھی اپنی ہے پٹا بھی اپنی ہے
نقد نقاد کے ذہن پہ بارہ

کاش ہوتا نظیر کی صورت
میں مسافر، میں کوئی بنجارہ

کون سنتا ہے دل کے نغمے اب
کون چھیڑے یہاں پہ اکتارہ

اس سے اچھے ہیں سارے ناشاعر
ہے جو شاعر وقار بے چارہ

## کاش کبھی تو ایسا ہو

امجد اسلام امجد

آنکھیں دیکھیں خواب
آنکھیں دیکھیں اور کسی کے خواب
اپنی آنکھیں ہی جب دیکھیں اور کسی کے خواب!
کون سنے پھر خواب ہمارے، شکوے کون سنے؟
کانٹے کون چنے!
دل کو ہے بس ایک ہی الجھن
من چاہی تعبیر سے روشن سپنا کیسے ہو
آنکھوں میں جو خواب بسا ہے اپنا کیسے ہو
تم دیکھو اک خواب
اپنی آنکھوں سے تم دیکھو، کاش کبھی اک میرا خواب
شکووں کی پرچھائیاں اوڑھے مجھ سے کرو پھر بات
مجھ سے کرو یہ بات
دل کو ہے بس ایک ہی الجھن
من چاہی تعبیر سے روشن سپنا کیسے ہو
آنکھوں میں جو خواب ترا ہے، اپنا کیسے ہو

## یاالہی

پرتپال سنگھ بیتاب

میری قوت کہاں گئی؟
ولولے کہاں گئے؟
یہ بے حسی کہاں سے آئی
منزل تو منزل
میں تو ہنوز
کسی نشان تک بھی نہیں پہنچا
پھر یہ ختم سفر سا کیا ہے؟
آنکھ پتھر کیوں؟
پاؤں جامد کیوں؟

## لوئی اراگوں

ترجمہ : سعید الظفر چغتائی

### جرم مکمل

میں نے اپنے ہاتھ دیکھے
اور خود سے پوچھا
کبھی انھوں نے
قتل تو نہیں کیا ہے ؟
خود سے پوچھا
کون ؟
میرے ہاتھ ؟
کب ؟
یہ میرے ہاتھ ؟
کہاں ؟
خود سے پوچھنے پر
کیا کبھی ... ؟
ایمانداری سے
میں جواب نہیں دے سکتا

LOUIS ARAGON (1897 – 1982)

## ژورژ بتائی

ترجمہ : سعید الظفر چغتائی

### نظم

سر میں گوبر بھرے
میں تڑکتا ہوں
آسمان سے نفرت کرتا ہوں
بے لباسیوں پر تھوکنے والا میں کون ؟
بہت وسیع ہونے میں کڑواہٹ ہے
میری آنکھیں موٹی سور ہیں
میرا دل کالی روشنائی ہے
میری جنس ایک مردہ سورج کی ہے
ایک بے تھاہ غار میں
گرتے تاروں کے لئے
میں رو رہا ہوں
اور مری زبان چل رہی ہے
فضائے بسیط گول ہو یا نہ ہو
وہ آواز کی ٹوکری میں گھوم رہی ہے
مجھے موت پسند ہے
اور اسے لے جا رہا ہوں
تقدس مآبی کے کیل گھر

GEORGE BATAILLE (1897–1962)

# ژاں پیئر بالپ

ترجمہ: سعید الظفر چغتائی

تارے تھے
لاتعداد تارے
مہمل تھا
اس حسن کو مہمل کہنا
ایک غیر دوستانہ لاتعینیت
جیسے کہ رات
مجھے اپنی جگہ واپس بھیج دینا چاہتی ہو
جیسے کہ تارے
میری زندگی کے خلا کی نشاندہی کر رہے ہوں

میں چاہتا تھا
کہ دن نکل آئے
کہ جلدی سے سورج
اس بھری رونق کو ویران کر دے

میں سوچتا تھا
جب تارے مر جائیں گے
میں اپنی گلی میں باقی ہوں گا
اور جب سبھی تارے غائب ہو جائیں گے
تو میں خود کو دوبارہ ڈھونڈ لوں گا

میں ڈر رہا تھا تاہم
تارے بھرے آسمان سے کم
اور صبح سے زیادہ

JEAN PIERRE BALPE (1942- )

# مشل لے رس

ترجمہ: سعید الظفر چغتائی

اپنی آنکھیں
جو میں دیکھتا ہوں
خلا
جو ہمارے درمیان کھول دیتا ہے
اپنی الجھنوں کا ناکہ
اور ٹوٹ جانا
ہماری نگاہوں کے رشتے کا

تیرے جسم کے سنہرے پن کے آگے
جہاں چمکتا ہے دوپہر کا بلور
میں نے ڈال دیئے اپنے ہتھیار
کچھ چھپا سکے بغیر
منجمد آسماں سے
جو دور ہے

اور جھیل میں
اتنی تاریک
کہ اسے زندگی بخشتا ہے
نہ تیرا خون
نہ طوفان
جو میری زندگی میں پوشیدہ ہے
میں نے ڈبو دیئے
رنگ
اپنے ریزہ ریزہ سورجوں کے
عکس
بہت دھندلے عکس
چھری چلا کے

MICHEL LEIRIS (1901- )

## آندرے اپرسل

ترجمہ : سعید الظفر چغتائی

اس نے کھانے کی میز لگائی
اس نازک ادائی سے
کہ پھول جھک پڑے
اس کی طرف
مکان میں
ایک شخص
دل جلا رہا تھا
جب کہ
اسے صرف
گیلری پار کرنی تھی
اپنا رخسار
رکھ دینے کو
پپوٹوں پر

ANDREE APPERCELLE (1930– )

## روبیر مالے

ترجمہ : سعید الظفر چغتائی

دو کرسیاں اغل بغل
بارش تلے
یادگار جیسے دھندلائے درختوں کے سامنے
دو دمکتے چہرے ساتھ ساتھ
دو کندھے ایک دوسرے پہ سہلا دیتے
وہی شاعری
جس میں شریک ہوتی ہیں
دو نگاہیں
پھر بھول جاتی ہیں
اپنے تصورات کی پرچھائیاں
باندھ رہے ہیں ایسے عہد و پیماں
جو ٹوٹ ... کر پھر جنم نہیں لیتے
چاہنے والو، موسم سے ہوشیار!
کتنی چاہتیں مر گئیں
کیوں کہ بارش ہوئی تھی۔

ROBERT MALLET (1915– )

## پیئر البیر بی رو

ترجمہ: سعید الظفر چغتائی

تو دیکھتی ہے
اور ان کا کبھی ذکر نہیں کرتی
حالاں کہ تو بہار ہے
خموش رہ
اور اپنے سارے پتے سنبھال کے رکھ
ایک طرف سے
دوسری طرف
ساری سمتیں تیرے قدموں تلے ہیں
چن لے!
جتنوں کے پاس وقت ہے
تو کہاں سے آتی ہے؟
نیلے ملک سے؟
جہاں مرمر سانس لیتے ہیں
جہاں ریزہ ریزہ صدیاں
روپہلی ہو جاتی ہیں

PIERRE ALBERT BIROT (1876-1967)

## ژاک بارون

ترجمہ: سعید الظفر چغتائی

زندگی کا کوئی ایک لمحہ دوسرے سے
کم خوش و خرم نہیں
چاہنے والے کی ہر سانس
حسن میں ڈوبی ہوتی ہے۔
کوئی چیز اپنے بعد نہیں رہ جاتی۔
آج سے زیادہ مسرور دن نہ آئے گا۔
کوئی چیز
لطف کی سانس سے بڑھ کے
نفیس نہیں۔
کچھ نہیں
میری زندگی
اور اس گھاس کے سوا
جو بارش بعد اگتی ہے۔
کچھ نہیں
میری محبت سے بڑھ کے دردناک،
مگر یہ میری محبت
میری چاہت ہے۔

JACQUES BARON ( - 1905)

# کلوز انکاؤنٹر

قائد حسین کوثر

بلاشراف میں میرا قیام اگرچہ بہت طویل نہ تھا، مگر میرے لئے وہاں کا ایک ایک لمحہ یادگار ہے اور میرے ذہن سے ہمیشہ چمٹا رہے گا ایسا ہی ایک لمحہ وہ بھی تھا جب میں اس محبت بھرے ماحول کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خیرباد کہنے کے واسطے اپنا سامان سفر سمیٹ چکا تھا اور ٹرین کے آنے سے پہلے وقت گذاری کے لئے اپنے کمرہ میں ہی بیٹھا سگریٹ کے دھوئیں کے مرغولے نکال رہا تھا۔ تب، اچانک ہی اس پر نظر پڑتے ہی میرے جسم میں بجلی کی لہر سی دوڑنے لگی تھی اور پھر میں زندگی کے اس بڑے راز سے واقف ہوا تھا کہ ذاتی یقین کے لئے کسی شناخت یا کسی شہادت کی ضرورت نہیں ہوتی۔ وہ رات کا پہلا اور دوسرا پہر ملنے کے درمیان کا وقت تھا جب میں بلاشراف کی یادوں کے پھولوں سے اپنے ذہن کو مہکاتے ہوئے سگریٹ کے دھوئیں کے بنتے بگڑتے دائروں کے کھیل سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔

سگریٹ کے مرغولوں کا کھیل میرے لئے بے حد کشش رکھتا ہے یہ کھیل میں عموماً ہر رات کھیلتا ہوں۔ دھوئیں کے چھلے بنانا اور ان چھلوں کا مختلف زاویوں اور دائروں میں تقسیم ہو کر زمین پر آہستہ آہستہ بیٹھ جانا اور پھر ہوا میں حل ہو کر بے نام و نشان ہو جانا مجھے عجیب سا سکون دیتا ہے۔ کمرہ میں تنہا ہو کر سب کھڑکی دروازے بند کر لیتا ہوں اور جب ہوا کا زور ختم ہو جاتا ہے تو سگریٹ سلگا کر دھوئیں کے مرغولے نکال نکال کر دیکھتا رہتا ہوں اور اس طرح نیند کا جھونکا آنے تک اپنے اس دل پسند کھیل کو جاری رکھتا ہوں۔

مجھے یاد ہے کہ جب بلاشراف تبادلہ ہوئے چند ہی دن گذرے تھے اور دفتر کے ایک چوکیدار کی مدد سے مجھے سرلاجی کے مکان کا ایک کمرہ کرایہ پر ملا تھا۔ لاولد اور بیوہ سرلا دیوی نے چند منٹ کی ملاقات میں یہ احساس دلا دیا کہ وہ دنیا کو بہت خوبی سے جانتی ہیں، رکھتی ہیں چنانچہ اپنی بہت سی شرائط کا پابند بنانے کے بعد جب انھیں اچھی طرح میرے اوپر اطمینان ہو گیا تو انھوں نے اپنے بیٹے نما ملازم پرتاپ سنگھ کے ساتھ مجھے ایک خالی کمرہ دیکھنے کے لئے اندرونی حصے میں داخل ہونے دیا۔ سول لائنس کے بہت بڑے رقبہ میں پھیلی چہار دیواری کے پوربی گوشہ میں چار چھوٹے کمرے بنائے گئے تھے جو انھوں نے غیر شادی شدہ اور سرکاری ملازم ہونے کی سند رکھنے والے کرایہ داروں کے لئے مخصوص کر دیئے تھے۔ ان میں سے ایک کمرے کا مکین تبادلہ ہونے پر اسے چھوڑ گیا تھا۔ اور وہ یہ کمرہ مجھے دینے پر تیار ہو گئی تھیں۔ مکان کے بہت بڑے فاضل حصے پر ایک خوبصورت پائیں باغ بھی لگایا گیا تھا جس میں بہت سے امرود، لیموں اور چکوترہ کے درخت تھے۔ چھوٹے چھوٹے گملے بھی تھے جن میں خوش رنگ پھولوں والے پودے تھے اور چہار دیواری پر سدا بہار کی بیل بھی

چھپی ہوئی تھی۔

جب پرتاپ سنگھ نے مجھے ملنے والے کمرہ کا دروازہ کھولا تھا اور پہلی مرتبہ میں نے اپنے کمرہ میں قدم رکھا تھا' اس وقت میرے ذہن میں دور دور تک کہیں ایسا کوئی شائبہ بھی موجود نہیں تھا کہ مستقبل قریب میں میرا اس سے کوئی سیدھا سابقہ ہونے والا ہے یا یہ کہ اس جگہ مختصر عرصہ کے قیام میں میں زندگی کی کسی بڑی حقیقت کو منکشف ہوتے ہوئے بھی دیکھ سکوں گا۔

میرا بھی کمرہ اگرچہ چھوٹا۔ بلکہ بہت چھوٹا تھا مگر پھر بھی تنہا کے لئے بہت بڑا تھا اور یہ کہ میں کمرہ دیکھنے سے پہلے ہی اس پرفضا جگہ پر قیام کی نیت کر چکا تھا۔ لہٰذا کمرہ دیکھتے ہوئے میں نے ایسے توصیفی جملے ضرورتاً استعمال کر دیئے جس سے پرتاپ بابو بہت خوش ہوئے۔ بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ اس سے قبل جو کرایہ دار کمرہ میں رہتے تھے وہ اس کے چھوٹا ہونے کا طعنہ دینے کے بعد ہی سرلاجی کے ہاتھ کو کرایہ کی رقم سے اور ان کے دل کو اپنی باتوں سے بھاری کرتے رہتے۔ کمرہ کی ایک دیوار پر دو بڑے دروں کی الماری تھی جس پر میری ضرورت کا سب سامان آ گیا تھا... درمیان میں زمین پر ہی دری چادر لگا کر میں نے بستر بچھا دیا اور دوسری طرف اپنے دو سفری بیگ رکھ دیئے۔ کھانے ناشتے کے لئے میں قریبی چوراہے کے ہوٹل کو پہلے ہی طے کر چکا تھا' چنانچہ کمرہ سیٹ کرنے کے بعد جیسے ہی میں بستر پر دراز ہوا میرا سارا ذہنی تکدر دور ہو گیا۔

ایک ماہ سے کچھ زائد کا وقفہ تو بہت آرام سے بغیر کسی ذہنی الجھن کے گزر گیا مگر.... اس کے بعد ہی میرا ذہن دھوئیں کے مرغولے کی مانند منتشر ہونا شروع ہو گیا۔ ایسا اس گھڑی سے ہوا جب پہلی مرتبہ مجھے اس کی موجودگی کا احساس ہوا تھا۔

وہ ایک عام سی رات تھی۔

دن بھر کی مصروفیات کے بعد حسب معمول میں گیارہ بجے کے قریب اپنے کمرہ میں واپس آ گیا تھا۔ مکان کے صدر دروازے کی ایک چابی ہر کرایہ دار کے پاس رہتی تھی' لہٰذا جو جس وقت چاہتا' آ جا سکتا تھا۔ میں جب واپس ہوا تھا تو اس وقت قریب گیارہ کا عمل تھا۔ حسب معمول میں نے سگریٹ سلگا کر دھوئیں کے چھلوں کا کھیل کھیلا اور پھر زمین پر لگے بستر پر دراز ہو گیا۔ دو چار کروٹیں بدلنے کے بعد میں نیند کی پری کے ساتھ وادیٔ خواب کی سیر کو نکل پڑا۔ میں اس وقت کافی گہری نیند میں رہا ہوں گا جب وہ اپنے بھٹ کی طرف سے میرے پیٹ پر چڑھ کر دوسری طرف زمین پر اتر رہا ہو گا۔ نیند کی بھول بھلیوں سے شاہراہ ہوش تک پہونچنے کے وقفہ میں وہ قریب قریب میرے پیٹ سے اترنے ہی والا تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب اس کی دم میرے پیٹ سے اتر کر زمین کو چھوتے ہی والی تھی میرے حواس پورے طور پر مجتمع ہو چکے تھے اور میرے جسم میں سنسناتی ہوئی لہریں لینے لگی۔ میری گردن' سینہ' پیٹ اور پیر پوری طرح تن گئے اور مسامات نے ٹھنڈا ٹھنڈا پسینہ اگلنا شروع کر دیا۔

کمرہ میں گھپ اندھیرا تھا۔ دھڑ دھڑاتے ہوئے دل اور چڑھتی ہوئی سانسوں کے ساتھ میں کب تک یونہی پڑا رہا' کچھ کہہ نہیں سکتا۔ جب جان میں جان آئی تو میں لڑکھڑاتے ہوئے قدموں کے ساتھ سوئچ بورڈ کی طرف بڑھا اور اندھیرے میں ٹٹول ٹٹول کر بلب آن کر دیا۔ وہ کمرہ میں کہیں نہیں تھا۔ میں نے اپنے بیگ اور دوسرے سامان اور پرانے اخباروں کا گڈا جھاڑ کر اور پھر اپنے بستر کو بھی الٹ پلٹ کر اچھی طرح دیکھ ڈالا مگر' وہ مجھے کہیں بھی نہیں ملا۔ شاید آخری لمحوں میں' جب اس کی دم میرے جسم میں پیدا ہونے والی اکڑن سے بیداری کا احساس ہو گیا تھا' چنانچہ وہ سرعت کے ساتھ غائب ہو گیا' اور وہ جس آہستہ خرامی سے ساتھ اپنی دم میرے پیٹ سے اتار رہا تھا' اس سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ میرے بیدار ہوتے اور کمرہ کا بلب روشن کرنے کے وقفہ کے بیچ غائب ہو جائے گا۔ اگرچہ اس کا دور دور تک کہیں پتہ نہیں تھا مگر اس کا خوف میرے جسم میں لہریں لیتا رہا

اس رات میں دوبارہ نہیں سو سکا تھا۔ پہلے میں نے کمپاؤنڈ کا بلب جلا کر آنگن اور پائیں باغ میں اسے ڈھونڈھنے کی کوشش کی پھر تھک ہار کر کمرہ بند کر لیا اور سگریٹ سلگا کر دھوئیں کے چھلوں کا کھیل پھر کھیلنے لگا۔ اس گھڑی پہلی مرتبہ مجھے دھوئیں کے ہر پیچ دیکھ کر جھرجھری سی آئی تھی اور کمرہ میں ایک انجانی سی مہک بھی محسوس ہوئی تھی۔

علی الصبح غسل وغیرہ کے بعد میں تازہ دم ہو گیا۔ سرلاجی روز کی طرح پوجا میں مصروف نظر آئیں۔ برآمدہ میں ہون کے لئے مخصوص ان کی انگیٹھی سلگ رہی تھی اور وہ ایک بڑے بڑے مٹھی اشلوک پڑھ رہی تھیں۔ سامنے پڑے بید کے مونڈھے پر میں بیٹھ گیا اور گیلے بالوں کو انگلیوں سے جھاڑتے ہوئے انتظار کرنے لگا کہ وہ ہون سے فارغ ہو جائیں تو میں اپنی بات شروع کروں۔ وہ باآواز بلند اشلوک کا جاپ کرتے ہوئے ہون سامگری انگیٹھی میں ڈالتی رہیں۔ اس درمیان وہ مجھے دیکھ کر مشفقانہ انداز میں مسکرائیں بھی اور ہاتھ کے اشارہ سے مجھے وہیں بیٹھے رہنے کا اشارہ کرتی رہیں۔

خدا خدا کر کے ان کا ہون ختم ہوا اور وہ دعا کے بعد مجھ سے مخاطب ہوئیں۔ میری بات اور سارا ماجرا سن کر پہلے تو ان کے چہرہ پر تشویش اور خوف جھلکا مگر بعد میں انھوں نے میری بات کو مذاق میں اڑا دیا اور مجھے فولڈنگ پلنگ لا کر رات میں اس پر سونے کا مشورہ دیا۔ انھوں نے اس کمپاؤنڈ اور گھر میں گذرے اپنے قریب پچاس برسوں میں اسے کبھی نہ دیکھنا اور محسوس نہ کرنے کی بات بار بار دہرائی اور مجھے یہ یقین دلانے کی کوشش کی یہ محض میرے ذہن کا وہم ہے یا پھر کوئی چوہا، چھچھوندر یا کوئی چھپکلی وغیرہ میرے بدن سے ٹکرائی ہوگی اور میں بے وجہ وسوسوں میں مبتلا ہو گیا۔ انھوں نے دعویٰ کیا کہ سگریٹ نوشی کے عادی لوگ وہم میں بہت جلد پھنس جاتے ہیں نیز یہ کہ میں سگریٹ پینا بالکل ترک کر دوں ورنہ وہ میرے گھر خط لکھ دیں گی...... وغیرہ۔

سرلاجی کی طرح میرے پڑوسی دوسرے کرایہ داروں نے بھی اسے محض میرے ذہن کے واہمہ پر ہی محمول کیا مگر پرتاپ بابو کو مذاق کا ایک ذریعہ بھی ہاتھ آ گیا۔ بہرحال ــــ وہ دن تو میرا بہت بیکار گزرا کیونکہ دن بھر ایک لمحہ کے لئے بھی وہ میرے ذہن سے نہیں نکل سکا تھا اور جب جب بھی میں نے سگریٹ سلگائی، اس کا پھن اور دم میری آنکھوں کے سامنے گھومتے رہے۔ رات بلب بجھا کر زمین پر لگے بستر پر دراز ہونے کے بعد میں ایک انجان سی سرسراہٹ اور پھنکار کا انتظار کرتے کرتے کئی بار بے چین سی نیند لیتا رہا مگر ہلکی سی بیداری کا احساس مجھے فوراً ہی چوکنا ہونے پر مجبور کر دیتا۔ کئی راتوں تک میں ایسی ہی بے چینی کا شکار رہا مگر باوجود کافی انتظار کے جب وہ نہیں آیا تو ایک مسلسل سی ذہنی تھکن کا شکار ہو کر میں اپنے آپ کو کچھ مضمحل اور پریشان سا محسوس کرنے لگا۔

لگ بھگ تین مہینہ تک مسلسل ملازمت کے بعد میں پندرہ دن کی رخصت پر گھر رہ کر دوبارہ واپس آیا تو اپنا کمرہ کھولتے ہی ایک عجیب سی مانوس مہک نے مجھے چونکا دیا اور پھر دیواروں پر بے شمار چیونٹیوں کی قطاریں دیکھ کر مجھے حیرت سی ہوئی۔ کمرہ میں جھاڑو لگاتے ہوئے فرش پر مجھے سفید ابرک جیسے بے شمار ریزے دکھائی دیئے اور چیونٹیوں کا بغور جائزہ لینے پر پتہ چلا کہ وہ سب ابرک کے ان ریزوں کو لے کر ہی کمرہ سے باہر اپنے بلوں کی طرف جا رہی ہیں۔ معاً میرے ذہن میں اس کے کینچل کا خیال آیا اور میں فوراً ہی پرتاپ بابو کو بلا کر کمرہ میں لے آیا اور جلدی جلدی انھیں وہ سب بتا ڈالا جو میں اب تک سوچ چکا تھا۔ پرتاپ بابو نے دبی دبی مسکراہٹ کے ساتھ میری بات سنی اور کمرہ میں پڑے ابرک کے ریزوں اور چیونٹیوں کی قطاروں کو دیکھا اور پھر میرا مذاق اڑانے لگے۔ پہلے انھوں نے میری ذہنی حالت پر افسوس کا اظہار بھی کیا تھا اور پھر اپنی مخصوص سی ہنسی نما مسکراہٹ ہنسی کے ساتھ اس خیال کا اظہار بھی کیا تھا کہ اگرچہ وہ کمرہ میں یا آس پاس کسی جگہ پر موجود ہو یا نہ ہو مگر میرے دماغ میں ضرور موجود ہے بلکہ ہر وقت رینگتا بھی رہتا ہے۔ بعد میں انھوں نے بڑی سنجیدگی سے ساتھ مجھے یہ سب نہ سوچنے اور سگریٹ نوشی پوری طور پر

ترک کرنے کا مشورہ بھی دیا کیوں کہ ان کے خیال میں، میری صحت دن بدن خراب ہو رہی تھی۔

جہاں تک سگریٹ نوشی کا تعلق تھا، وہ میں نے بڑی حد تک کم کر دی تھی۔ وہاں بالخصوص دفتری اوقات میں تو سگریٹ پینا بالکل ہی ترک کر دیا تھا کیوں کہ اس کا لہریے دار دھواں مجھے ذہنی طور پر مختل کر دیتا اور پھر میں کاموں پر ٹھیک سے کام نہ کر پاتا۔ البتہ شام کو، دفتر وغیرہ سے چھٹی پاکر چلے جانے کے بعد اور پھر رات کو کھانا کھانے کے بعد سگریٹ اپنی پوری لذت کے ساتھ مجھ سے ہم کلامی پر تیار ہو جاتی۔ رات سونے سے قبل سگریٹ کا دھواں اور اس سے بنتے بگڑتے دائرے مجھے کبھی پریشان کرتے اور کبھی انجانے سے سرور سے ہمکنار ہونے میں بڑے معاون ثابت ہوتے۔ اس کیفیت سے میں لگ بھگ روز ہی گزرتا اور ایسا اس وقت ہوتا، جب میں اس سوال کا جواب تلاش کرنے کی کوشش کرتا کہ اگر وہ سچ مچ کہیں موجود ہے تو اس نے اس روز یا پھر اس سے پہلے، جب تک میرا اس سے کوئی سابقہ نہیں پڑا تھا اور میں نے اس کے وجود کا کوئی احساس بھی نہیں کیا تھا، آخر اس نے مجھے ڈسا کیوں نہیں؟ یا اب جب کہ میں پوری طرح اس کا سامنا کرنے کو تیار ہوں اور اپنی ضد یا جنون میں اسی طرح زمین پر اندھیرا کر کے شب بسر کرتا ہوں، وہ کیوں کبھی نہیں آتا یا مجھے ڈسنے کی کوشش کرتا ہے؟

ایسے ہی بے ڈھب سوالوں میں الجھتے ہوئے دو تین مہینہ گذر گئے اور اس دوران سرلاجی، پرتاپ بابو اور اس کمپاؤنڈ میں رہنے والے سبھی کرایہ داروں کے نزدیک میری حیثیت ایک ذہنی مریض کی سی ہو کر رہ گئی تھی جو خود کو بے وجہ ایک خود ساختہ خیالی سے سوال میں الجھا کر اپنے آپ کو ہلکان کر رہا تھا۔ اکثر میں نالیوں میں بہتے پانی اور پھر باہر جا کر نابدان تک اسے ڈھونڈھتا رہتا۔ یہ کام میں روز رات کو سونے سے پہلے کرنا نہیں بھولتا تھا اور اس کے لئے میں نے ایک ٹارچ بھی خرید لی تھی۔ صبح نہا دھو کر صحن اور یا میں باغ میں ٹہلتے ہوئے مختلف گڈھوں میں نم مٹی میں بن جانے والے چھوٹے بڑے سوراخوں کو ایک پتلی سی چھڑی کی مدد سے کریدتا رہتا اور اس بیچ مجھ پر سرلاجی، پرتاپ بابو یا میرے کسی پڑوسی کی نظر پڑ جاتی تو وہ یہ پوچھنا ہرگز نہ بھولتا کہ مجھے کچھ ملا بھی یا نہیں یا یہ کہ میری کھوج میں اب کس منزل پر ہے؟

بلاشراف میں میرا قیام کم و بیش چودہ ماہ تک ہی رہ سکا۔ اس دن دوران میرے پروموشن کا آرڈر آ گیا اور مجھے بتایا گیا کہ عنقریب ہی میری پوسٹنگ میرے گھر کے پڑوسی ضلع میں کی جانے والی ہے۔ تبادلے کا باقاعدہ حکم آنے سے قریب ایک ہفتہ پہلے دفتر کے کمپاؤنڈ میں ہی رہنے والے چوکیدار کے گھر میں ایک بچے کی ولادت ہوئی تھی۔ دوسرے دفتری ساتھیوں کی طرح میں بھی رسمی مبارکباد دینے اس کے کمرے پہونچ گیا وہیں مجھے پھر اس مانوس سی مہک سے پھر سابقہ پڑا۔ پہلی مرتبہ تو اس رات، جب پہلے پہل مجھے اس کا قطعی احساس ہوا تھا اور دوسری مرتبہ جب میں پندرہ دن کی رخصت کے بعد واپس لوٹا تھا اور کمرہ کھول کر دیواروں پر چیونٹیوں کی قطاروں اور فرش پر ابرک جیسے ریزوں کو دیکھا تھا۔ میرے سوال کرنے پر چوکیدار نے بتایا کہ یہ کڑوے تیل میں جلے ہوئے لہسن اور اجوائن کی مہک ہے، جو زچگی کے بعد زچہ۔ بچہ کو اکیس دنوں تک ملا جاتا ہے۔

حالانکہ اس بیچ تقریباً اسے بھلا ہی چکا تھا اور میں اس بات پر لگ بھگ بچانوے فیصد تک اعتبار کرنے لگا تھا کہ اس کا کوئی وجود نہیں ہے اور وہ سب کچھ میرا وہم تھا جس کے چکر میں الجھ کر میں کافی پریشان ہو تا رہا تھا۔ سرلاجی کا خیال ٹھیک ہی تھا کہ کوئی کیڑا، چھپکلی یا چوہا چھچھوندر وغیرہ میرے اوپر سے گزرا ہوگا اور میرے ذہن میں واہمے نے گھر کر لیا ہے۔ غالباً اس کا سبب سگریٹ کے دھویں کے مرغولوں کا وہ کھیل تھا جس نے غیر ارادی طور پر میرے شعور کے کسی حصے میں اس کی تجسیم کا کام کیا تھا۔ اگر وہ سچ مچ آس پاس کہیں تھا تو میری اتنی کوششوں کے باوجود مجھے اس کا کوئی سراغ کیوں نہیں مل سکا؟ پرتاپ بابو شاید ٹھیک ہی کہتے تھے کہ وہ محض میرے ذہن کی پیداوار ہے اور ہمیشہ میرے دماغ میں ہی کلبلاتا رہتا ہے اور یہ کہ اس کا کوئی وجود آس پاس کہیں نہیں ہے۔

مجھے یاد ہے، بلاشراف میں وہ میرا آخری دن تھا۔ دفتر سے سبک دوش ہونے کے بعد شام کو میری الوداعی پارٹی ہوئی تھی۔ جسے

لئے میں دفتر گئے۔ ساتھیوں نے مجھے پھول پہنائے۔ خاصے پرتکلف چائے کا اہتمام کیا اور میری خدمات کے اعتراف میں میرے افسر اور دوسرے دفتری ساتھیوں نے اپنے تاثرات کا اظہار بھی کیا۔

شام کو میرے ایک پڑوسی کرایہ دار نے جو خود ریٹائرڈ کارخانہ میں سروس کرتے تھے اپنے کمرہ میں پرتکلف عشائیہ کا اہتمام کیا تھا۔ ان کی دعوت میں شریک ہونے سے پہلے ہی میں نے اپنے دوسرے سفری بیگ تیار کر لئے تھے۔ کچھ فالتو سامان اور کپڑے وغیرہ میں نے دفتر کے چپراسیوں کو دے دیئے تھے اور اس طرح ایک کم سے کم زحمت والے سفر کی تیاری کر لی تھی۔ میری ٹرین رات دو بجے کی تھی اور جنکشن میری قیام گاہ سے بس ذرا سے فاصلہ پر تھا۔ سرلاجی نے لمبے چوڑے آشیرواد کے ساتھ کرایہ وغیرہ کا حساب صاف کر لیا تھا اور مجھے ہدایت کر دی تھی کہ رات کو روانہ ہوتے وقت میں اپنے کمرہ کو مقفل کر کے کنجی ان کے برآمدے میں دروازہ کی نچلی درازسے سرکا دوں تاکہ انھیں صبح بہ آسانی مل جائے۔ صدر دروازے کی کنجی مجھے باہر سے اچھال کر آنگن کی طرف پھینکنی تھی۔

میرے پڑوسی نے خاصا اہتمام کیا تھا اور کھانے سے فارغ ہونے کے بعد رات قریب بارہ بجے تک، فلمی گیتوں کو سنتے ہوئے بیتے دنوں کو یاد کیا۔ انھوں نے بار بار مجھے پرخوشی کی مبارکباد دی اور اس بات پر از حد خوشی کا اظہار کیا کہ میں اچھی صحت کے ساتھ اپنے گھر کے نزدیک جا رہا ہوں۔

روانگی سے قریب دو گھنٹہ قبل میں اپنے کمرہ میں واپس آگیا اور پھر ایک کونے میں پرانا اخبار بچھا کر دیوار سے ٹیک لیتے ہوئے ٹانگیں پھیلا کر زمین پر نیم دراز سا ہو گیا۔ ابھی ٹرین میں کافی وقت تھا چنانچہ میں نے سگریٹ سلگا کر دھوئیں کے مرغولوں کا دل پسند کھیل شروع کر دیا۔

میں دوسری سگریٹ کے دو چار ہی کش لے پایا تھا کہ میری آنکھ جھپک گئی اور قریب پندرہ بیس منٹ میں گہری نیند میں رہا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب دوبارہ حواس واپس ہو رہے تھے تو میری ملاقات سب سے پہلے اسی مہک سے ہوئی جو زچہ خانہ میں استعمال ہونے والے کڑوے تیل سے آتی ہے جس میں لہسن اور اجوائن جلائی جاتی ہے۔ ایسی مہک سے میرا پہلا سابقہ اس رات پڑا تھا جب میں نے پہلی بار اپنے پیٹ کے اوپر سے اس کے سرکنے کا احساس کیا تھا اور پھر دوبارہ اس روز جب میں پندرہ دن کی رخصت کے بعد کمرہ میں واپس آیا تھا اور چونٹیاں فرش پر بکھرے ابرک کے ریزوں کو لے کر قطار در قطار دیواروں پر چڑھ رہی تھیں۔ میری نظر سب سے پہلے کلائی پر بندھی گھڑی کی طرف گئی۔ ابھی ٹرین میں قریب ایک گھنٹہ باقی تھا۔ وہ لمحہ قریب آگیا تھا جب مجھے بلاشرف کو الوداع کہنا تھا۔ بجھے ہوئے دل کے ساتھ میں نے تازہ سگریٹ سلگا لی۔

بند کمرہ میں بلب کی تیز روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ سگریٹ کے دو تین کش سے پھینکے ہوئے دھوئیں کے رخ اور حجم کا جائزہ لینے پر میں نے جان لیا کہ کمرے میں کس جگہ ویکیوم بن رہا ہے چنانچہ میں نے اسی سمت دھوئیں کے چھلے پھینکنا شروع کر دیئے تاکہ ان کا حجم دیر تک قائم رہ سکے اور ہوا میں بے نام و نشان ہونے سے پہلے وہ اپنا پورا کھیل دکھا سکیں۔ اسی دوران دھوئیں کا ایک گاڑھا سا مرغولہ کمرہ کے کے مشرقی کونہ کی طرف بڑھنے لگا اور اپنے بڑھتے ہوئے حجم کے ساتھ دھیرے دھیرے دیوار کی جڑوں اور فرش پر بیٹھنے لگا۔ تب ہی میری نظر اچانک اس پر پڑی تھی، جو کمرہ کے مشرقی کونے میں نہ جانے کب سے موجود رہا ہوگا۔

میں فوری طور پر چیخنا چاہتا تھا مگر کسی غیر مرئی قوت نے مجھے ایسا کرنے سے روک دیا۔ چند منٹ تک میں فوری طور پر اپنے منتشر ہو جانے والے حواس کو یکجا کرتا رہا اور جب میں نے اپنی تیز سانسوں اور دل کی دھڑکنوں پر کسی حد تک قابو پالیا تو اس کا بالتفصیل جائزہ لینے میں مصروف ہو گیا۔

ڈیڑھ انچ کے قطر میں اس کی لمبائی چار فٹ سے کسی طرح کم نہیں تھی بلکہ کچھ زیادہ ہی رہی ہوگی۔ دم سے پھن تک اس نے کئی چکر دے کر چھوٹا سا کنڈل بنا لیا تھا اور اوپری سطح پر اپنا سر آرام سے رکھے ہوئے نیم وا آنکھوں سے ادھر ادھر دیکھ رہا تھا۔ تھوڑے تھوڑے

وقفے سے وہ اپنی زبان بھی لپلپا رہا تھا۔ اس کا رنگ سنہری تھا اور اس کی جلد پر موجود چمک دیکھ کر ایسا لگتا تھا کہ جیسے کسی نے اسے ابھی ابھی تیل میں ڈبو دیا ہو۔ سانس لینے کے باعث جگہ جگہ سے اس کا پیٹ پھول پچک رہا تھا۔ کمرہ میں پھیلی ہوئی لہسن اور اجوائن میں جلے کڑوے تیل کی مہک اب مجھے کچھ زیادہ ہی محسوس ہو رہی تھی۔ اس دوران اس کا کنڈل معمولی طور پر متحرک ہو رہا تھا اور دو ایک بار اس نے اپنی گردن کو تھوڑا سا اٹھا کر اپنا چھوٹا سا پھن بھی مختصر سے وقفہ کے لئے کاڑھا تھا اور پھر پہلی جیسی پوزیشن میں آگیا۔ شروع شروع میں مجھے اس سے خوف ضرور محسوس ہوا تھا مگر بعد میں بالکل ہی بے خوف ہو گیا۔ میرے بے خوف ہونے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ میرا وہ تمام ذہنی تکدر پل بھر میں غائب ہو چکا تھا جو اسے "مس" کرنے کے بعد اس کی تلاش و تعاقب کے دوران طاری رہا تھا اور جس میں مزید اضافہ ان لوگوں نے کیا تھا جن سے میں نے بے حد یقین کے ساتھ اس کی موجودگی کا تذکرہ کیا تھا مگر ان سب نے پورے شدومد کے ساتھ نہ صرف میرے یقین کی تردید کی تھی بلکہ میرے یقین کی پختگی کو میرا وہم قرار دیتے ہوئے مجھے ذہنی طور پر بیمار سمجھ لیا تھا۔ میرا جی چاہا کہ میں اسی وقت سرلاجی، پرتاپ بابو اور اپنے پڑوسی کرایہ داروں کو جگا کر فوراً اپنے کمرہ میں بلاؤں اور انہیں دکھاؤں کہ میں کسی وہم میں مبتلا نہیں تھا اور یہ کہ وہ محض میرے ذہن کی پیداوار نہیں تھا بلکہ سچ مچ اس کا کوئی وجود بھی تھا اور ابھی بھی ہے۔

میں اپنے ارادہ کو عملی جامہ پہنانے کی غرض سے اٹھنا ہی چاہتا تھا کہ معاً ایک دوسرے خیال نے میرے ہاتھ پیر جکڑ لئے۔ آخر ایسا کرنے سے مجھے ملے گا کیا؟ یہی نا کہ وہ سب تسلیم کر لیں گے کہ اس کے متعلق میرا بیان محض واہمہ نہیں تھا اور یہ کہ جو کچھ میں کہتا تھا وہ سچ ہے۔ ٹھیک ہے ـــــ ایسا ہو جائے گا مگر اس غریب کی شامت ضرور آجائے گی جس نے پورا پورا موقعہ ملنے کے باوجود مجھے آج تک کوئی نقصان نہیں پہونچایا نیز یہ کہ ان آخری لمحوں میں جب میں اس جگہ کو خیرباد کہنے کی پوری تیاریاں کر چکا تھا، اس نے ظاہر ہو کر میری اس خود اعتمادی کو بحال کر دیا جسے دوسروں کے پیدا کردہ جھوٹے اعتبار کے سہارے میں رد کر چکا تھا۔ میں انہی خیالات میں الجھا رہا اور پھر اس وقت چونکا جب راکھ ہوتی ہوئی سگریٹ کا سرا میری انگلیوں سے چھو گیا۔ میرے خیالات کا تانا بانا بکھر گیا اور میں پھر پورے انہماک کے ساتھ اس کی طرف متوجہ ہو گیا۔ لمحہ بہ لمحہ وہ میرے لئے پرکشش ہوتا جا رہا تھا۔ تازہ سگریٹ کے بھی چھلے میں نے اس کی طرف پھینکنا شروع کر دے۔ جن میں سے زیادہ تر اس کے کنڈل سے ٹکراتے رہے بعض اس کے نزدیک پہونچنے سے پہلے ہی ہوا میں پھٹ گئے اور ان کا دھواں لہریئے بناتا ہوا اس کے گیلے جسم سے لپٹتا رہا اور وہ بھی اپنی جیبھ لپلپا کر پھن پھیلا کر یا اسے سکوڑ کر گہری گہری سانسیں لیتے ہوئے مجھے محسوس کرتا رہا۔

اس وقت رات کے ڈیڑھ بجنے والے تھے جب اس نے اپنا کنڈل کھول کر بہ آہستگی کمرہ کے شمالی گوشے کی طرف بڑھنا شروع کر دیا جدھر ان پھول مالاؤں کا ڈھیر پڑا تھا جو آج دفتر میں ہونے والے الوداعی جلسہ میں مجھے پہنائی گئی تھیں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں نے اپنے دونوں سفری بیگ کمرہ سے باہر نکال کر دروازہ کو بند کرتے ہوئے اسے آخری بار دیکھا تھا تو پھول مالاؤں کے ڈھیر پر وہ اپنا کنڈل بنانے میں مصروف تھا۔ یہ سوچ کر کہ اسے نقل و حرکت میں کوئی دقت نہ ہو، میں نے کمرہ کا بلب نہیں بجھایا۔

سرلاجی کے برآمدہ میں بند دروازہ کی نچلی دراز سے اپنے مقفل کمرہ کی کنجی سرکانے سے ایک لمحہ پہلے میرے دل میں شدید خواہش پیدا ہوئی کہ میں اپنے کمرہ کو ایک بار پھر کھول کر دیکھوں کہ آیا وہ کمرہ میں ابھی بھی موجود ہے یا نہیں۔ چند لمحوں تک شش و پنج میں مبتلا رہ کر میں واپس اپنے کمرہ کی طرف پلٹ پڑا اور میں نے دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ دروازہ میں لگا ہوا تالا کھول کر بھڑے ہوئے کواڑ کمرہ کے اندر کی ڈھکیل دیئے۔ کمرہ میں بلب کی تیز روشنی پھیلی ہوئی تھی اور اب وہ کنڈل بنا کر اخبار کے اس ٹکڑے پر پھن کاڑھے ہوئے براجمان تھا جہاں کچھ دیر پہلے میں بیٹھا ہوا تھا۔

اردو زبان کا آغاز — مختلف نظریے اور حقائق ● ڈاکٹر خورشید احمد صدیقی ● ٹیچرس کوارٹرس جموں یونیورسٹی، جموں تاوی ● دو سو پچیس روپے

اردو زبان کے آغاز کے مبحث پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ اور جو کچھ اب تک لکھا بھی گیا ہے وہ متنازعہ فیہ رہا۔ جمیل جالبی کی تاریخ کے علاوہ ایک عرصے سے اس موضوع پر کچھ خاص لکھا بھی نہیں گیا۔ "اردو زبان کا آغاز — مختلف نظریے اور حقائق" دیکھ کر مسرت ہوئی کہ چلو کچھ کام تو شروع ہوا لیکن مندرجات دیکھ کر مایوسی ہوئی۔ مصنف نے مسعود حسین خاں، محمود شیرانی، محی الدین قادری زور، شوکت سبزواری، سنیتی کمار چٹرجی، محمد حسین آزاد، نصیر الدین ہاشمی، سید سلیمان ندوی، جمیل جالبی، سہیل بخاری، میر امن، عبدالحق، ڈاکٹر ہارنلے اور ڈاکٹر گریرسن کے مقالوں سے اقتباسات نقل کئے ہیں اور ہر مصنف کے اقتباس کے بعد بار بار دہرایا ہے۔

"اس لئے ہمارا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ اردو مدھیہ پردیش کی زبان ہے اور مدھیہ پردیش میں پیدا ہوئی۔" ٹھیک اسی طرح جس طرح جونیر ہائی اسکول کے طلبا رٹتے ہیں "اتبھ سدھ ہوا کہ ترنبھج کے تین انتہہ کوڑوں کا یوگ دو سم کونڑ کے برابر ہوتا ہے۔"

مصنف نے اپنے پیش لفظ میں دعوی کیا ہے "زیر نظر تصنیف میں ہم نے اردو زبان کے آغاز کے مسئلے کا ایک ایسا حل پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو سب کے لئے قابل قبول ہو ہم نے کثرت کے درمیان وحدت تلاش کرنے کی کوشش ... اور ایک ایسا نظریہ پیش کیا ہے جو مختلف نظریوں کے تضادات کو ختم کر دے۔ ہم نے ان غلط فہمیوں کو بھی دور کرنے کی کوشش کی ہے جو اس سلسلے میں پیدا ہو گئی ہیں۔"

مصنف کے اس دعوے کی پشت پناہی میں ڈاکٹر قمر رئیس نے اس کتاب کو طلبہ کے لئے مفید اور گوپی چند نارنگ نے درس و تدریس میں معاون بتایا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ کتاب طلبا کے لئے گمراہ کن بھی ہے اور اس کی قیمت اتنی زیادہ ہے کہ ان کی دسترس سے باہر ہے اگر مصنف مختلف نظریوں کی تلخیص ہی پیش کر دیتے تو طلبا کے لئے یہ کتاب یقیناً کارآمد ہوتی۔

مصنف کی زبان و بیان مصنوعی اور غیر فطری ہیں ملاحظہ ہو:

"اردو کا بیج مدھیہ پردیش میں پھوٹا۔ ابھی کونپلیں ہی پھوٹ رہی تھیں کہ ننھے سے پودے کو دلی لے جایا گیا جہاں اس میں شاخیں اور پتے نکلنے شروع ہوئے جہاں سے اس کی ایک قلم کو دکن لے جایا گیا جہاں وہ تناور درخت بن گئی۔ یہ تناور درخت اپنے برگ و بار سے لوگوں کے دلوں کو ٹھنڈک اور فرحت بخشنے لگا۔ رنگ برنگے پھولوں کی خوشبوؤں سے بزم یاراں کی محفلوں کو مسرور و مخمور کرنے لگا۔ پھولوں کے گلدستے جگہ جگہ بھیجے جانے لگے . . . . ایک پودا ولی کے ساتھ دہلی پہنچا . . . . دہلی سے اس کی ایک قلم لکھنؤ پہنچی وہاں کی آب ہوا اس کو راس آئی اس کے پتوں پر نکھار آیا۔ پھولوں کے رنگوں میں شوخی آئی۔"

کتابت طباعت گوارا ہے گٹ اپ اچھا ہے۔ •

—— سید ارشاد حمید

ماہنامہ سیارہ، سالنامہ ۱۹۹۴ء ● مدیر اعلیٰ: نعیم صدیقی ● دار المصنفین لاہور ● چھہتر روپے ●

اس زمانے میں جب کہ ادبی رسالوں کے تمام شمارے برابر نکالتے رہنا ہی ایک کمال ہے، کوئی خاص نمبر نکالنا کس قدر دشوار ہے، اس کا اندازہ اردو کے ادبی رسالوں کے مدیران ہی کو ہو سکتا ہے۔ مواد کی فراہمی اور کتابت طباعت کے مرحلوں کے علاوہ مالی دشواری کو حل کرنا سد سکندری کو پار کرنے سے کم نہیں، کہ اردو کے تمام قارئین اعزازی کاپیاں پڑھنے کے عادی ہو چکے ہیں، خرید کر پڑھنے کے بارے میں انہوں نے کبھی سوچا بھی نہیں۔ ایسی صورت حال میں کوئی مدیر کسی ادبی پرچے کا خاص نمبر کس طرح نکال سکتا ہے؟ یہ سوال ہم سب کے لئے لمحۂ فکریہ فراہم کرتا ہے۔

نعیم صدیقی قابل تحسین و داد ہیں۔ نہ صرف یہ کہ کم و بیش وہ نصف صدی سے "سیارہ" نکال رہے ہیں بلکہ ہر سال خصوصی نمبر بھی نکال لیتے ہیں۔ "سیارہ" کے اقبال نمبر ہی تین بار شائع ہو چکے ہیں۔ اقبال نمبر ۱۹۹۲ء اتنا ضخیم ہو گیا تھا کہ اس کی دوسری جلد زیر طبع تھی۔ امید تھی کہ ۱۹۹۳ء کا خاص نمبر بھی اقبال نمبر ہوگا لیکن کچھ دشواریوں کی بنا پر وہ شمارہ ابھی تک شائع نہ ہو سکا۔ اسی درمیان ۱۹۹۴ء میں دوسرا خصوصی شمارہ شائع ہو گیا۔ نعیم صدیقی کی ہمت کی داد دینی چاہئے کہ ابھی "سیارہ" کا ایک خاص نمبر موصول ہوا ہے اور وہ اسی سال نومبر تک دوسرے خاص نمبر (اقبال نمبر جلد دوم) کی اشاعت کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔

زیر نظر شمارہ نمبر ۱۴ اسلامی ادب ۱۹۹۲ء ۲۴۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس شمارے پر اسلامی فکر کا اثر نمایاں ہے۔ ویسے بھی ان دنوں پاکستان کے زیادہ تر ادبی رسالوں پر اسلام کے نام پر نعت و حمد کی اشاعت خوب ہوتی ہے۔ لیکن نعیم صدیقی ادب کو "اسلامی ادب" کی شکل میں دیکھنا چاہتے ہیں ان کا ایک خاص مطمع نظر ہے۔ وہ اسلامی فکر کے علم بردار ہیں اور انھوں نے ان تصورات کو فیشن یا زمانے کی ہوا کے مطابق نہیں اختیار کیا ہے۔ زیر تبصرہ شمارے کے اداریے میں وہ تحریر فرماتے ہیں :

> ہمارے ہم فکر و ہم اقدار لکھنے والوں کا دائرہ
> ۱۹۴۷ء (چراغ راہ کی اسلامی ادب کی پہلی پکار)
> سے اب تک بہت پھیلا ہوا ہے۔ افسوس ہے کہ
> ان کو منظم و مربوط قوت میں بدل کر اس قابل نہ بنایا
> جا سکا کہ تخلیق، تنقید اور تحقیق کے دائروں میں ان
> کے جھنڈے گڑے ہوتے . . . . پہلے کتنے
> ہی افسانوں اور ناولوں میں آپ کو مسجد کا ذکر نہ
> ملے گا۔ . . یا صبح کو گھروں سے آنے والی تلاوت
> قرآن کی دلکش اور روح پرور صداؤں کا کوئی اثر
> دکھائی نہ دے گا کیوں کہ اس سے ادب کا سیکولرزم
> پہلو بھرشٹ ہو جاتا ہے مگر ۱۹۴۷ء کی قتل و غارت
> ۱۹۶۵ء کی بھارتی جنگ اور ۱۹۷۱ء کے سازشی عمل تباہی
> نے کتنے ہی بے شمار پہلو مذہب و روحانیت کے
> اور کتنی ہی اعلیٰ قدریں اخلاق کی، تاریخ کے
> افق پر خونی حاشیوں کے ساتھ سجا دیں۔ ان کو نئی تو
> ابھارے لا رہی ہے۔ لیکن ہم لوگ (نعیم صدیقی)
> اگر ایک سو کی تعداد میں ہیں تو سال بھر میں چالیس آدمی
> بھی دو تین مضامین ایسے لکھیں جن میں اپنے ہی قریبی
> لکھنے والوں کی تحسین یا تنقید ہو تو دو چار سال میں کام
> کہاں کا کہاں پہنچ سکتا ہے۔ کسی افسانے، مقالے

شعر، غزل، نظم، مجموعے، شخصیت کے ادبی
کاموں پر یا نقطۂ نظر پر، دو دو صفحے، چار صفحے
دس صفحے لکھئے . . . .

"اسلامی ادب" پر نظریاتی بحث ہندوستان پاکستان میں پہلے بھی بہت ہو چکی ہے، اور ان دنوں بھی اس کا چرچا سننے میں آجاتا ہے۔ لیکن بعض نظری مسائل اب بھی واضح نہیں ہیں۔ مثلاً کیا یہ "اسلامی ادب" کمیونزم کے فروغ کے لئے سیاسی کوششوں کے زیر اثر پیدا شدہ "ترقی پسند ادب" کی طرح ہی اور گروہ ادب نہ ہوگا؟ پھر کیا عیسائی ادب، ہندو ادب، شیعہ ادب، سنی ادب وغیرہ کے جھگڑوں کا کیا ہوگا؟ کیا یہ ممکن نہیں کہ ادب کو اول و آخر ادب کے معیاروں سے پرکھا جائے؟

نعت اور حمد کے علاوہ احسان دانش، حفیظ میرٹھی، سر سید احمد، عبد اللہ دریا آبادی، جگن ناتھ آزاد اور محمد عبد اللہ پر مضامین، متعدد افسانے، نظمیات، "یک نیستان نالہ" عنوان سے کشمیر، بوسنیا، فلسطین کے موضوع پر محفل مشاعرہ، آٹھ کتابوں کا مطالعہ و تجزیہ، ۲۱ کتابوں پر تبصرے، حسرت حسین حسرت، قاضی حبیب الرحمٰن اور حمیدہ شاہین کے کلام کا "ہمارے شاعر" کے عنوان سے خصوصی مطالعہ مولانا سعید احمد اکبر آبادی، ڈاکٹر محمد باقر اور مجید امجد پر معلوماتی اور تاثراتی مضامین شامل اشاعت کئے گئے ہیں۔

"انتظاریہ" کے تحت تحسین فراقی کا مضمون "کلیات مکاتیب اقبال جلد سوم۔ ایک جائزہ" شائع کیا گیا ہے۔ اس مضمون میں تحسین فراقی نے خاصی دیدہ ریزی کی ہے اور کتابت کے ۸۷۴ صفحات میں اس کتاب کی ۴۸۴ غلطیوں کی نشاندہی اور ان کی تصحیح بھی تحریر کی ہے۔ ان ۸۷۴ صفحوں کے علاوہ حواشی، مقدمہ اور اشاریہ کی غلطیوں کی نشاندہی کے ساتھ ساتھ ان کی تصحیح بھی تحریر کی ہے۔ تحسین فراقی کو اقبالیات میں اب اہم مقام حاصل ہو چکا ہے اور اقبال کے بارے میں ان کی ہر تحریر توجہ انگیز ہوتی ہے۔ زیر نظر تبصرے میں فراقی نے سید مظفر حسین برنی کی کتاب "کلیات مکاتیب اقبال جلد سوم" کا زبردست محاکمہ کیا ہے۔

کتابت طباعت گوارا ہے، گٹ اپ خوبصورت ہے۔

——— سید ارشاد حیدر

**سرسبز (انتخاب غزل ۱۹۹۲ء) ● مرتب: کرشن کمار طور**
**● خال پارہ روڈ، دھرم شالہ ● بیس روپے ●**

اردو ادب میں کسی مخصوص سنہ کی شاعری کا انتخاب کم ہی شائع ہوا ہے اور شائع بھی ہوا تو یہ سلسلہ قائم نہ رہ سکا۔ سب سے پہلے نئی شاعری کا ایک انتخاب شمس الرحمٰن فاروقی اور حامد حسین حامد نے "نئے نام" کے عنوان سے شب خون کتاب گھر الٰہ آباد سے میں شائع کیا تھا۔ اس انتخاب کی اہمیت آج بھی قائم ہے۔ کئی سال تک کمار پاشی، راج نرائن راز اور گوپال متل نے ہر سال کی شاعری کا انتخاب کیا لیکن یہ سلسلہ بھی چل نہ سکا۔ ساحل احمد نے اردو رائٹرس گلڈ الٰہ آباد سے ۱۹۷۷ء کی منتخب شاعری کا انتخاب شائع کیا تھا۔ نند کشور وکرم ۱۹۹۱ء سے "عالمی اردو ادب" کے نام سے ہر سال اردو ادب کا انتخاب شائع کر رہے ہیں۔ اس میں شاعری کے علاوہ مضامین اور افسانے وغیرہ بھی شامل اشاعت ہوتے ہیں۔ ان سب انتخابات میں "سرسبز" کے زیر اہتمام شائع ہونے والے انتخابات خاص دلچسپی کے حامل ہوتے ہیں۔

"سرسبز" کوئی بارہ سال سے کرشن کمار طور کی ادارت میں شائع ہو رہا ہے زیر تبصرہ شمارہ "انتخاب غزل ۹۲ء" صفحات پر مشتمل ہے۔ ہندو پاک میں بہت سے ضخیم رسالے شائع ہوتے ہیں لیکن مواد کے اعتبار سے اکثر معمولی ہی ہوتے ہیں۔ کرشن کمار طور چوں کہ خود ایک اچھے شاعر بھی ہیں اپنے مختصر سے رسالے میں کم از کم بہتر شاعری کا انتخاب شامل کر لیتے ہیں۔ اس شمارے میں ایک سو آٹھ شعرا کی غزلیں شامل کی گئی ہیں۔ کرشن کمار طور نے اس شمارے پر "پیش دست انتخاب" کے عنوان سے خود ہی تبصرہ پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"کوئی بھی انتخاب کتنی ہی غیر جانب داری سے پیش کیوں نہ کیا جائے اس میں ہمیشہ اختلاف کی گنجائش موجود رہتی ہے کیوں کہ مختلف اوقات میں مختلف لوگ مختلف ذہنی ردعمل، باطنی اور ظاہری علائم و احتساب کے تحت اسے پڑھتے اور پرکھتے ہیں" اس لئے مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی جھجھک محسوس نہیں ہوتی کہ "سرسبز" کا انتخاب غزل ۱۹۹۲ ایک بے حد ذاتی امر ہے۔ اس انتخاب میں وہ شاعر شامل ہیں جو ذہنی، فکری اور تخلیقی تینوں سطحوں پر مجھے پسند ہیں، ممکن ہے اس میں چند نام شامل ہونے سے رہ گئے ہوں لیکن اس کی وجہ یہ ہے کہ یا تو ۱۹۹۲ میں انھوں نے اپنی غزلیں اشاعت کے لئے رسالوں کو ارسال نہیں کیں یا پھر ایک آدھ غزل جو کسی رسالے میں شائع ہوئی اس تک میری دسترس یا رسائی نہیں تھی۔ بہر کیف دونوں صورتوں میں زیاں میرا ہے۔

مندرجہ بالا بیان کے بعد تبصرہ میں کچھ لکھنے کی گنجائش کم ہی باقی رہتی ہے۔ لیکن کرشن کمار طور نے "سرسبز" کا یہ شمارہ "مجموعہ غزل ۹۲ء" کے عنوان سے نہیں شائع کیا ہے بلکہ اسے "انتخاب غزل ۹۲ء" کے نام سے شائع کیا ہے۔ اس میں ہر طرح کی غزلیں شامل کی گئی ہیں۔ ایسی صورت میں اس سے بھی بہتر انتخاب کی توقع تھی۔ اس شمارے میں شامل بیشتر شعرا کی غزلیں تو یقیناً آج کی شاعری کی نمائندگی کرتی ہیں لیکن کچھ ایسی غزلیں بھی شامل کی گئی ہیں جو آج کی شاعری کی ترجمان نہیں ہیں۔ ان پر مشاعرے یا تقلید دونوں کا اثر نمایاں ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی نے غزلوں کی روشنی میں آج کی غزل کا تعارف پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ مضمون خاصا سرسری معلوم ہوتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ شمارہ یقیناً ایک بہتر دستاویز ہوتا اگر اس میں غزلوں کا انتخاب زیادہ کڑا ہوتا۔ پھر بھی آئندہ کے طالب علم کے لئے یہ انتخاب اہمیت کا حامل ہوگا، کہ ۱۹۹۲ کے سال میں کس قسم کی اور کتنی شاعری ہوئی تھی۔

کتابت طباعت گوارا ہے۔ گٹ اپ اچھا ہے۔

——— سید ارشاد حیدر

**لمس کا المیہ ● الیاس فرحت ● بی۔ نیو بیک کالونی اورنگ آباد ● پچاس روپے ●**

الیاس فرحت مراٹھواڑہ کے بزرگ افسانہ نگار ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ ناول ۱۹۵۲ء میں اور ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "لمس کا المیہ" ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ انھوں نے بیالیس برس کے عرصے میں تقریباً ۱۲ افسانے قلم بند کئے۔ زیر تبصرہ مجموعہ تیرہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کا پیش لفظ الیاس فرحت نے خود ہی تحریر کیا ہے۔ پیش لفظ میں انھوں نے اپنا تعارف اور اپنے افسانوں کی تخلیقات کے اسباب یوں بیان

گئے ہیں۔

.... یہ افسانہ (اعلان) خود اپنی مثال آپ ہے۔ اس افسانے کی اشاعت کے فوراً بعد دہلی سے نکلنے والے "چہار رنگ" نے اس کو ڈائجسٹ کیا جس سے اس کی مقبولیت اور بھی بڑھ گئی۔ دوسرا افسانہ "محنت کی کمائی"، "شمع" میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد اس کے ملک کے تین ہندی، پنجابی اور کنڑ میں میری اجازت سے ترجمے ہوئے اس کے علاوہ اس کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ یہ آج تک کبھی "انقلاب" کے ادبی صفحہ پر تو کبھی ماہنامہ "کہکشاں" کی کسی اشاعت میں یا پھر پچھلے سال ڈائجسٹ "نیرنگ" اور "آتش گل" میں خود بخود شائع ہوا.....

ان دعووں کے باوجود الیاس فرحت صاحب کے افسانے عام دلچسپی کے فلمی افسانوں کی سطح سے زیادہ بلند نہیں معلوم ہوتے۔ ان کے افسانے سیدھی راہ چلتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ الیاس فرحت کے افسانے تجارتی رسائل میں شائع اور ڈائجسٹ ہوتے رہتے ہیں۔

کتابت طباعت معمولی ہے، گٹ اپ گوارا ہے۔

——— سید ارشاد حیدر

باز یافت ● جلد ۹ شمارہ ۱۲، ۱۳ ● مدیر اعلیٰ: پروفیسر مرزا محمد زماں آزردہ ● شعبۂ اردو، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر ● چالیس روپے ●

ہندوستان کی تقریباً سبھی یونیورسٹیوں میں شعبۂ اردو قائم ہے لیکن علی گڑھ اور جامعہ جیسے دو چار اداروں کو چھوڑ کر کسی کے شعبۂ اردو سے کوئی معیاری مجلہ شائع نہیں ہوتا۔ ہاں اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی سے "اقبالیات" کے نام سے ایک تنقیدی اور تحقیقی رسالہ شائع ہو رہا ہے۔ اس کے علاوہ کشمیر یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے تقریباً آٹھ نو سال سے "باز یافت" کے نام سے ایک تنقیدی اور تحقیقی مجلہ بھی شائع ہو رہا ہے۔

"باز یافت" کا زیر تبصرہ شمارہ ۱۲ اور ۱۳ کا مشترکہ شمارہ ہے۔ یہ شمارہ ۲۴۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اداریہ میں محمد زماں آزردہ نے اردو یونیورسٹی کے قیام کے فیصلے کا خیر مقدم کیا ہے۔ صلاح الدین پرویز کی نعت "محمد رسول اللہ" اور اقبال کے دو اشعار کی تشریح، نظامی عروضی سمرقندی کی مشہور کتاب "مجمع النوادر" (چہار مقالہ)، "مسعود حسن رضوی ادیب کی تنقید"، "ابوالکلام آزاد کی نثر"، "خسرو کی غزلیہ شاعری کی خوبیاں"، "سہندر پرکاش کے افسانے"، "اور کہانی کیا ہے" وغیرہ موضوعات پر پندرہ مضامین شامل اشاعت ہیں۔ مضمون نگاروں میں حامدی کاشمیری، مرزا محمد زماں آزردہ، ظہیر احمد علوی، منظر اعظمی، ایم۔ اے۔ رشید اور ظہور الدین وغیرہ کے نام شامل ہیں۔

۱۳۸ صفحات پر مشتمل گوشۂ محی الدین حاجنی، کچھ کتابوں پر تبصرے اور آخر میں کشمیر کلچرل اکیڈمی کے اردو ماہنامے "ہمارا ادب" کے ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۹ء تک کی اشاعت کا اشاریہ شامل اشاعت کیا گیا ہے۔

مضامین زیادہ تر معلوماتی ہیں۔ تبصرے بیانیہ اور سرسری ہیں۔

کتابت طباعت اچھی ہے گٹ اپ عمدہ ہے۔

——— سید ارشاد حیدر

ششماہی علم و ادب جلد ۲ شمارہ ۴ ● مدیر: طارق متین ● لکھمنیا، بیگو سرائے، بہار ● چھ روپے ●

ہندوستان میں اردو کے ادبی رسائل بے شمار نکلے ہیں یہ الگ بات ہے کہ زیادہ دن تک نہیں چل پاتے۔ ایسے رسالوں کا ایک فائدہ یہ ضرور ہوتا ہے کہ جس شہر سے رسالے شائع ہوتے ہیں اس شہر اور اس کے قرب و جوار کے مصنفین ابھر کر سامنے آجاتے ہیں۔ لیکن "علم و ادب" کے زیر تبصرہ شمارے میں مقامی نام دو ہی تین نظر آئے۔

ڈیمائی سائز کا یہ رسالہ ۱۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں محض تین مضامین، تین افسانے، کچھ نظمیں غزلیں اور دو کتابوں پر تبصرے شامل اشاعت کئے گئے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ شمارہ معمولی ہے اسے معیاری بنانے کے لئے بہتر تخلیقات کی فراہمی کی ضرورت ہے۔

کتابت طباعت اور گٹ اپ گوارا ہے۔

——— سید ارشاد حیدر

● [illegible] ایک اہم [illegible]
[illegible]
[illegible] یہ افسانہ DAY-
DREAMING کی ایک زندہ مثال ہے۔

● اس سے قطع نظر صدیق عالم کی تخلیق کو آپ کس خانے میں رکھیں گے؟ یہ دہی افسانہ ہے

[illegible] آپ چاہیں تو ESSAY کا نام دے سکتے ہیں۔

بہرحال مسکو جیت بگا کا کہنا ہے کہ فاروقی صاحب کی ذات پر کچھ [illegible] شائع نہیں کیا جانا چاہیے کیونکہ لوگ ادب کی بات کم کرتے ہیں، ذات پر حملہ زیادہ۔

کیا میں دریافت کرسکتا ہوں کہ ذات اور ادب کے درمیان کتنا فاصلہ ہوتا ہے؟

میری سمجھ میں تو بغیر ذات کے ادب کی تخلیق نا ممکن ہے اور ہر تخلیق ایک فنکار کی ذات کے کچھ نہ کچھ حصے کو ظاہر کرتی ہے۔

سریندر پرکاش سے گفتگو اس شمارے میں شامل شدہ تمام تخلیقات سے زیادہ اہم ہے۔

ہوڑہ ارشد نیاز

● شب خون سے معلوم ہوا کہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب ملازمت سے سبکدوش ہو کر بخیریت الہ آباد پہنچ گئے ہیں۔ انھوں نے ملازمت کے زمانے میں بھی ایسا قابلِ ذکر اور قابلِ قدر کام کیا کہ رشک آتا ہے۔ میرے محکمے میں پابندی زیادہ تھی اس لئے ادب کی دنیا سے بہت روز غیر حاضر رہا اور اب جو پچھلی کی پوری کرنا چاہتا ہوں تو ایک طرح سے اسپتال کا ملازم ہو گیا ہوں۔ بہرکیف لکھ پڑھ رہا ہوں آپ کی صحت کے لئے بہترین خواہشات۔ جتنا کام آپ نے کیا ہے اس سے دس گنا ابھی اور آپ کریں گے۔ "دضعیات" کی اصطلاح "ساختیات" سے بہتر ہے۔ بیشتر نقاد کے خیال سے میں خود کو متفق پاتا ہوں۔

صاحب آباد، غازی آباد کمال احمد صدیقی

● تازہ شمارہ کو کاوش بدری نمبر کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ بڑی خوبصورت غزلیں پڑھنے کو ملیں ان کا صرف شعری حصہ دیکھ پایا ہوں۔ اس لئے حصہ نثر کے بارے میں کچھ کہنے سے قاصر ہوں۔ اب کے آپ نے صرف [illegible] نظمیں دی ہیں اور باقی سب غزلیں ہی غزلیں ہیں۔ براج کومل کی "گریہ نگاں" بڑی خوبصورت نظم ہے جس کی ساخت [illegible] پر اختر الایمان کی پرچھائیں دکھائی دیتی ہے [illegible] بلکہ خیال کا بھی [illegible]

تکلیں گی [illegible] ایک بھی [illegible] لازم [illegible] والے گئے ہیں۔

شموگا ساجد حمید

● شمارہ ۱۷۵ اس اعتبار سے منفرد ہے کہ فاروقی صاحب کا مضمون [illegible] بہت معلومات افزا ہے۔ خوشی ہوتی ہے کہ شب خون پھر اپنے پرانے رنگ میں دکھائی دینے لگا ہے۔

آرہ شاہد کلیم

● شب خون کی صوری تبدیلیاں خوش آئند ہیں۔ امید ہے کہ معنوی لحاظ سے بھی اس کے توسط اور وقعت میں مزید اضافہ ہوگا۔

سری نگر حامدی کاشمیری

● [illegible] پرچہ دیکھ چکا ہوں اس لئے فروری میں بھی [illegible] ارشاد حمید صاحب کے [illegible] ۱۸ اپریل میں بتایا گیا تھا کہ شب خون باقاعدہ ہو گیا ہے اور اب تو آفسیٹ پر چھپنے لگا ہے۔ اسی سے میں اسی چکر میں پڑ گیا کہ شب خون کسی دورِ جدید میں داخل ہو گیا ہے اور ایک ادبی پرچہ نہ رہ کر اب میکس، کرنم، تقشّیٖ صحافت وغیرہ چھاپنے لگا ہے۔ مگر الحمد للہ کہ میرا اندازہ غلط نکلا معلوم ہوا کہ باقاعدگی ارشاد صاحب کا حسنِ ظن تھا۔ "شب خون" بفضلہ باقاعدگی کے جراثیم سے بالکل محفوظ ہے۔ جنوری ۷۵ میں نمبر ۱۴۳ نکلا تھا اور جنوری ۹۴ میں نمبر ۱۷۳، یعنی اوسطاً سال میں پانچ پرچے! اس کی اشاعت آج بھی بارہ پرچوں کے حساب سے ہوتی ہے، ماہ و سال سے شمار نہیں کی جاتی۔

نمبر ۱۷۳ کے شمارے سے یہ جان کر بے حد مسرت ہوئی کہ فاروقی صاحب سبکدوش ہو کر الہ آباد تشریف لے آئے ہیں۔ توقع کی جانی چاہئے، اب وہ شب خون کی نوک پلک سنوارنے کے لئے زیادہ انہماک کا اظہار فرمائیں گے۔

اس وقت جنوری ۷۵ کا نمبر ۱۴۳ میرے پیشِ نظر ہے۔ میں فیصلہ نہیں کر پا رہا ہوں کہ شب خون تب آفسیٹ پر چھپا تھا کہ اب چھپا ہے۔

بٹالہ [illegible]

● تازہ شب خون میں براج کومل صاحب کی نظمیں اور عالی فاروقی کی غزلیں [illegible] پڑھ کر [illegible] کے [illegible] کی گرفت اتنی مضبوط ہے کہ [illegible]

توکرے دوا لیک نئی دنیا ے ابہام و تہہ داری کا تعارف کراتی ہے۔ شعر و ادب کے لئے نئے [illegible]
عفت ابہام ہوتے جاتے ہیں۔

دار وڑ، امراوتی — صفدر

● شب خون ۱۷۴ اول شمارہ تحریر بیاط ثابت ہوا۔ اس بار اتنی غزلیں شامل ہوتی ہیں کہ پڑھ کر سیر ہو گیا۔ ساقی فاروقی، صدیق مجیبی، خالد اقبال یاسر، سجاد باقر رضوی اور ریپال سکوچا کی بعض غزلیں بڑی جاندار اور پر خیال ہیں۔ سرندر پرکاش کا انٹرویو یادگار انٹرویو ہے۔ انھوں نے آصف فرخی کے سوالات کے جواب جس تخلیقی شعور اور رندانہ آگہی کے ساتھ دیے ہیں وہ دراصل شخصی توسط سے پورے عصر کی بازیافت پر دال ہیں۔ جس کی امید میں انتظار حسین کے علاوہ کسی اور سے نہیں کر سکتا تھا۔

فہرست میں یہ انٹرویو بہ نام "کٹے ہوئے ہاتھ کی سلامی" درج ہے جسے "کٹے ہوئے ہاتھ کی کہانی" ہونا چاہئے تھا۔

پٹنہ — خالد عبادی

● "کچھ بھولتا سا کچھ کہا" کے تحت آصف فرخی سے معنی خیز اور پر مغز گفتگو میں جناب سرندر پرکاش نے اپنی باطنی شرافت طبع، سادہ لوحی، ادبی ایمانداری، افسانوی ذمہ داری اور فقیرانہ بے نیازی کے ساتھ اپنا مافی الضمیر ظاہر کیا ہے جس سے سرندر پرکاش کی شخصی عظمتوں اور تخلیقی حکایتوں کے کئی مخفی گوشے بے نقاب ہو کر قارئین کی معلومات میں بیش بہا اضافہ کرتے ہیں۔ موصوف کے ان جملوں سے میں صد فی صد متفق ہوں۔ کیا ملاک دوماتی کیفیات پیدا کی ہیں "لکھنا پڑھنا درویش آدمی کا کام ہے۔ مزاج میں ایک خاص قسم کی درویشی کا آنا ضروری ہے..... جو کہ بڑی دیر کے بعد آتی ہے.... اور درویشی کے ساتھ بے نیازی کا ہونا شرط ضروری ہے...." یہ پورا جواب INTERVIEW PROPAGANDA کی جان کہا جا سکتا ہے جو آج کی ادبی سیاستوں، ادبی گروہ بندیوں اور جھوٹے ادبی کے کلے منہ پر زور دار طمانچہ بھی ہے۔ ادارہ "شب خون" اور آصف فرخی صاحب یقیناً اس دستاویزی یادگار گفتگو کے لئے مبارکباد کے مستحق ہیں۔

قمر جمیل صاحب نے اپنے مضمون "علامتی افسانے اور علامتی شاعری" میں اتنے کھرے، مدلل، مختصر، سادہ اور موثر پیرائے علامت کی وضاحتیں پیش کی ہیں کہ کہیں کوئی ابہام، گنجلک پن کا شائبہ تک محسوس نہیں ہوتا اور پوری بات لفظ بہ لفظ خراماں خراماں دل سے نکلتی ہوئی سیدھی دل میں اترتی چلی جاتی ہے۔ مضمون کب ختم ہو گیا پتہ ہی نہیں چلا۔ جمیل صاحب کی ایسی ہی دیدہ ور نواز تحریروں کا آئندہ بھی انتظار رہے گا۔

اس بار [illegible] غزلیں [illegible] ہے۔ [illegible] خیالی شعور شہر یاسی بدنظمی کے خلاف احتجاجی طور پر جنگ و جدل کی شکل [illegible] دیتے ہیں۔ غباری، لشکری، سپاہ، شوری علامتیں مثلاً خلوت، رتھ، کمان، جہاز، سیاست، برچھیاں، گھوڑا، تخت وغیرہ وغیرہ۔ خالد اقبال یاسر کی تخلیقی شخصیت کا حصہ بن چکی ہیں۔ ان کی غزلیں ایک باغی سپاہی کا وقت کی ظالم اور بے درد حکومت کے خلاف ایک احتجاج کہی جا سکتی ہیں۔

فاروقی صاحب کے شعر شور انگیز کی تعریف جتنی بھی کی جائے کم ہے۔

پٹھان کوٹ — پروین کمار اشک

● شب خون نمبر ۱۷۴ میں آصف فرخی سے گفتگو کرتے ہوئے سرندر پرکاش نے بڑی صفائی اور صاف گوئی سے اپنے اور اپنے فن کے متعلق باتیں کیں۔ کہیں کوئی الجھاؤ نہیں، کوئی پوز نہیں، کوئی آڈمبر نہیں، مگر قرۃ العین حیدر کے سلسلے میں ان کی اس رائے کی CRUDENESS نے کہ "قرۃ العین حیدر کو بہت پسند کرتا ہوں حالاں کہ مجھے بعد میں پتہ چلا کہ نہایت بدصورت عورت ہیں" اس حقیقت سے پردہ اٹھانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی کہ انتظار حسین سے مستعار لی ہوئی درویشی کی قبا سرندر پرکاش کو بہروپیا تو بنا سکتی ہے درویش نہیں۔

رانچی — پرکاش فکری

● اس شمارے میں اپنے دو خطوط کی اشاعت کے لئے شکر گزار ہوں۔ یہ شمارہ کئی اعتبار سے پسند آیا۔ وزیر آغا اور شمیم حنفی کی غزلوں میں نئے تیور دکھائی دئے جو یقیناً ہی غزلوں کی بقا کے ضامن ہیں۔ عادل منصوری ایک مدت کے بعد "شب خون" کے صفحات پر نظر آئے مگر وہی بے ڈھب سی غزلیں لے کر۔ ان کی غزلوں میں جو سنجیدگی اور معنی آفرینی پہلے نظر آتی تھی وہ اب ناپید ہے۔ پریم کمار نظر اور غلام حسین ساجد کی غزلیں بھی اچھی لگیں مگر نظموں نے کم کم متاثر کیا۔ نظموں کے انتخاب پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

ابو الکلام قاسمی کے مضمون "جدید غزل کی صورت حال" سے یہ معلوم ہوا کہ جدید غزل پاکستان درآمد ہو کر براہ راست علی گڑھ آئی اور وہیں پھلی پھولی۔ دوسرے علاقے میں نہ تو اس کے پودے لگائے گئے اور نہ ہی اس کی آبیاری ہوئی۔ انھوں نے اپنے مضمون میں تکنیک سے ایقان اور خوف و ہراس سے روحانی سہارے کی جستجو کو ستّر کی دہائی کے غزل کے نئے انداز و اسلوب کا حصہ مانا ہے۔ اس طرح ان کے خیال میں جدید

غزل کی تاریخ میں کے لئے ضروری ہے کہ ... قریب قریب شاعری کی تاریخ کا ایک حصہ
رکھتی ہے مگر غزل کی صورت حال کا احساس ہو اور غزل کے روایت سے انکار کا جذبہ بھی سب اساس
جدید ادب کے بنیادی میلانات کا درجہ رکھتی ہیں۔ جن شعرا نے ان میلانات کو پیش کرتے
ہوئے گویا کہ اب تک اپنے مطمح نظر میں تبدیلی پیدا کی ہے انھیں جدید شعرا کی صف میں کیسے
رکھا جاسکتا ہے؟ یہاں اصول سے اختلاف کی گنجائش پیدا ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے
قاسمی کو اپنے مضمون کا عنوان "موجودہ غزل کی صورت حال" رکھنا چاہئے تھا نہ کہ "جدید غزل
کی صورت حال"۔

فاروقی صاحب کا مضمون "تعبیر کی شرح" واقعی ایک اہم مضمون ہے۔ اس کے مطالعہ
سے کئی ایسے نکتے برآمد ہوئے جو اب تک پردۂ ظلمت میں تھے۔

آرہ — ضیا آزاد

● شمس الرحمٰن فاروقی کے فکر انگیز اور یادگار مقالہ "کلاسیکی غزل کی شعریات" نے لطف دوچند کردیا۔ میر صاحب کے باب میں آپ کے تفکر نے کئی جہات سجھائیں ورنہ مدرسانہ تنقید نے میر صاحب کے بارے میں وہ دھول اڑائی کہ میر صاحب ہی غائب ہوگئے۔ عسکری مرحوم کے بعد آپ کے شفاف نقطۂ نظر نے ڈھارس بندھائی ہے۔ احمد مشتاق کی پہلی غزل بہتر ہے۔ دوسری میں وہ کمزور پڑ گئے۔ بلکہ انھوں نے اپنے آپ کو دہرایا ہے۔ یہ بات احمد مشتاق جیسے بے مثل شاعر سے متوقع نہیں تھی۔

"اخبار و افکار" میں یاسر صاحب کے حوالے سے آپ نے جو فقرات چھاپے ہیں وہ اصلاً اس حقیر کے مضمون میں سے تھے۔ خیر، اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔

ملتان — علی تنہا

● شب خون ۱۷۵ کے مشمولات میں محترم فاروقی صاحب کے مضمون "تعبیر کی شرح" اور جناب ابوالکلام قاسمی صاحب کے مضمون "جدید غزل کی صورت حال" نے بہت متاثر کیا۔ حصۂ شعر میں ڈاکٹر وزیر آغا، شمیم حنفی، اخلام حسین، ساجد، آشفتہ چنگیزی کی غزلیں پڑھ کر جی خوش ہوا۔ افسانوی حصہ اس بار خالی نظر آیا۔

ڈونگر پور — مسعود منظر

● "شب خون" میں اس لئے پڑھتا ہوں کہ یہ واحد رسالہ لگتا ہے جس کے ذریعہ معری

---

اداروں کی تمام تحقیقیں نئی نئی ہوتی رہی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے کالم کا آخری حصہ
ہوا۔ اس بار فاروقی صاحب نے حافظ کا ایک شعر دیا ہے ؎

کس ندانست کہ منزل گہ مقصود کجاست
ایں قدر ہست کہ بانگ جرسے می آید

لیکن حالی نے "مسدس" کے دیباچہ میں پہلے مصرع کو یوں لکھا ہے ؎

خبرم نیست کہ منزل گہ مقصود کجاست

حالاں کہ مطلب تقریباً دونوں کا ایک ہے۔ لیکن میں جاننا چاہتا ہوں کہ دونوں میں درست متن کون سا ہے؟

جناب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی تنقیدی افکار اور "تفہیم غالب" بے مثال ہیں۔ میں ایک ہندی لیکھک ہوں۔ "آجکل" ہندی کے جولائی ۱۹۹۴ء میں میں نے اپنے مضمون "غالب پر یاد آتا ہے" میں "تفہیم غالب" کا طویل ذکر کیا ہے۔ شاید آپ کی نظر سے گذرا ہو۔ "شب خون" میں ہندی کے ترجمے بھی شائع ہونا چاہئے۔

دہلی — جانکی پرشاد شرما

● میں شرما صاحب کی قدر افزائی کا شکر گزار ہوں۔ حافظ کا مصرع وہی درست ہے جیسا میں نے لکھا ہے۔ کئی نسخے دیوان حافظ کے میرے پاس ہیں، ان میں سے ایک ایران کا مطبوعہ بھی ہے۔ "شب خون" میں ہندی سے تراجم بھی شائع ہوتے ہیں۔ لیلادھر جگوڑی کی نظمیں "شب خون" ۱۷۴ میں شائع ہوئی ہیں۔

الٰہ آباد — شمس الرحمٰن فاروقی

● "شب خون" ۱۷۵ کی کب دیر تازہ محسوس ہوئی۔ "شب خون" ایک رسالہ ہی نہیں جدید اردو ادب کی تاریخ بھی ہے۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ ہر شمارہ اپنا وقار قائم رکھ سکے۔ اس بار "شب خون" میں اس کے بہت پرانے لوگوں کو شامل دیکھ کر جی خوش ہوگیا مگر عادل منصوری کی غزلیں دیکھ کر افسوس ہوا۔ وہ اب تک غیر سنجیدہ انداز میں شاعری کر رہے ہیں مگر عادل جیسے شاعر کا سنجیدگی سے کچھ لینا دینا ہے بھی نہیں، اس لئے یہ کہنا ٹھیک ہے کہ ان کے اسلوب میں ان کی یہ غزلیں بہت خوب ہیں۔

وزیر آغا نے ساقی فاروقی کی باتوں پر عمل کرنے کے بجائے ان کو نظر انداز کردیا ہے۔ ساقی فاروقی نے ذہن جدید میں اپنے مضمون میں وزیر آغا کی خامیاں تفصیل سے گنائی ہیں۔ حالانکہ وحدت نظمیں بھی انھیں کمزوریوں کی شکار ہیں۔ شمیم حنفی کی

---

ادارہ اس غلطی کے لئے معذرت خواہ ہے۔

[illegible] ... مضمون بھی [illegible] ... کے بعد معنی قرآن اور شعار ہاتی سب ایک ساتھ [illegible] ہیں ۔

ابوالکلام قاسمی کا مضمون جدید غزل کی صورت حال [illegible] ان کی محنت بہت [illegible] ہے اور غزل سے [illegible] ہے جہاں تک [illegible] ہیں ۔

شعلہ کو کرکٹ کی پچ پر چکا آئے کہا جا سکتا ہے ۔ [illegible] تمام اچھا [illegible] بہت ہی اچھے اضافہ با توجہ پڑھے گئے ہیں ۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا مضمون تعبیر کی شرح بہت ہی معلوماتی ہے ۔ اس کامیاب ترین شمارے کے لئے ان تمام حضرات کو مبارک باد پیش کرتا ہوں جو اس شمارے سے منسلک رہے ہیں ۔

اودے پور — شاہد عزیز

● شب خون ۱۷۵ زیر مطالعہ ہے ۔ ابوالکلام قاسمی اور محب عارفی کے مضامین اس شمارے کی جان ہیں ۔ نظمیں بھی اچھی ہیں ۔ دیگر احباب علاوہ عادل منصوری، فضا ابن فیضی اور غضنفر کی غزلیں خوب ہیں ۔ کتابت کی غلطیوں پر دھیان دینے کی ضرورت ہے ۔

پیرو (بہار) — مدثر مجر کیفی

● شب خون نمبر ۱۷۵ میں ابوالکلام قاسمی کا مقالہ "جدید غزل کی صورت حال" اسکول یا کالج میں طلبا کے سامنے بے ساختہ LECTURE کی حیثیت رکھتا ہے آپ کا مقالہ "تعبیر کی شرح" بہت خوب ہے ۔ انگریزی حوالوں کی بھرمار سے دنیائے ادب کے چند حضرات ہی سمجھیں گے کہ آپ انھیں مرعوب کرنے کے لئے ایسا کرتے ہیں ۔ ڈاکٹر اقبال کی اردو تحریروں میں اتنے انگریزی حوالے کہاں ہیں ؟ آپ ان حوالوں کی روح کو مقالہ میں پیش کر سکتے تھے یا انگریزی مقالوں میں انھیں برت سکتے ہیں ۔

مدراس — کاوش بدری

● انگریزی حوالوں کی بھرمار اس وقت ضروری ہو جاتی ہے جب موضوع بحث ایسا ہو جس پر اردو میں کچھ لکھا ہی نہ گیا ہو ۔ اقبال کی اردو تحریریں انگریزی حوالے دیکھنا ہوں تو پیام مشرق کا دیباچہ ملاحظہ کریں ۔ ہم لوگوں کو غور و فکر اور مطالعے سے اللہ واسطے کا بیر معلوم ہوتا ہے ۔

الٰہ آباد — شمس الرحمٰن فاروقی

● شکر گزار ہوں کہ آپ نے میرے کلام کو ہر وقت واپس کر کے انتظار کے عذاب سے بچا لیا ۔ آپ نے ایک معروضے کے تحت میرے کلام کے سلسلے میں لکھ دیا ہے کہ اس پر شاعرے [illegible] ہے ۔ [illegible] سیاست و معاشرتی اور انکی کہانی نے [illegible] ہے [illegible] یہ ممکن نہیں ہے ۔

[illegible] ادب اور سیاست کے [illegible] بہترین انتخاب کر دیں ہیں ایک دو غزلیں [illegible] تھا ایسی موت کے بعد شب خون میں نظر آئی گئیں ۔ یہ سچ ہے کہ سالے کے دیگر مضامین سے بہت کر شب خون کا معیار بہت بلند ہے ۔

کلکتہ — صدف جعفری

● شب خون کی میں دل سے قدر کرتا ہوں اور خاص طور سے شب خون فاروقی صاحب کا احترام اور ان سے محبت دل میں ہے اس لئے کہ وہ اس انسان اور ہماری اقدار، تہذیب، زبان اور روایات کے ایک نڈر پاسبان ہیں ۔

سلطان پور — عبدالباری

● شب خون کے شمارے اکادمی ادبیات پاکستان کے توسط سے دستی ملے ۔ "شب خون" ہمیشہ کی طرح اب بھی معیاری تحریروں کے ساتھ شائع ہو رہا ہے ۔

اسلام آباد — جمیل جالبی

● اس سال کا نوبل انعام جدید جاپانی ناول نگار KEN ZABURO OE کو ملا ہے۔ ادبی حلقوں میں ان کا ناول THE SILENT CRY خاموش پکار (مطبوعہ ۱۹۶۷) بہت مشہور ہے۔ KEN ZABURO OE نے جاپانی تہذیب اور جدید انسان کے مسائل کو اپنے ناولوں میں بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ وہ دوسرا جاپانی اور چوتھا ایشیائی ادیب ہے جس کو ادب کا نوبل انعام ملا ہے۔ اس سے پہلے رابندر ناتھ ٹیگور (ہندوستانی)، YASUNARI KAWABATA (جاپان) اور نجیب محفوظ (مصر) کو یہ انعام مل چکا ہے۔ اگرچہ کسی ایشیائی کو نوبل انعام ملنا ہم سب کے لئے فخر کی بات ہے لیکن یہ نکتہ قابل لحاظ ہے کہ ان دنوں کچھ فیشن سا چل گیا ہے کہ تیسری دنیا کے ادیبوں کو بڑے بڑے انعامات سے نوازا جائے اور اس طرح مشرقی اور افریقی عوام کے تئیں اہل مغرب کے احساس جرم کو کم کیا جائے۔ اہل مغرب کی انصاف پسندی تو ہم اس وقت تسلیم کرتے جب اس طرح کے انعامات ایشیائی ادیبوں کو ایشیا اور افریقہ کی بیداری سے پہلے دئے جاتے اور اس طرح ہم پسماندہ ملکوں اور اقوام میں خود اعتمادی اور اپنے احترام کا جذبہ پیدا ہوتا۔

● اس سال کا BOOKER PRIZE انگلستان میں فکشن کا سب سے بڑا انعام ہے، اسکاٹ لینڈ کے جدید ناول نگار JAMES KELMAN کو اس کے ناول HOW LATE IT WAS, HOW LATE پر دیا گیا ہے اس انعام پر وہاں کے ادبی حلقوں میں بحث ہو رہی ہے کہ بقول زیادہ مستحق اور مشہور لکھنے والوں کو چھوڑ کر یہ انعام ایک ایسے شخص کو کیوں دیا گیا جس کی کتاب بہت زیادہ فروخت نہیں ہو رہی ہے۔

● کبیر احمد جائسی کو مرکزی حکومت ہند نے سال رواں کا قومی ایوارڈ برائے فارسی ادبیات سے نوازا ہے۔ اردو فارسی اور اسلامیات کے علاوہ پروفیسر کبیر احمد جائسی نے تاجیکی زبان و ادب کا بھی بھرپور مطالعہ کیا ہے۔ حال ہی میں ان کی کتاب 'ایرانی تصوف' شائع ہوئی ہے۔

● مشہور شاعر ساحر ہوشیارپوری کا ۸۱ برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ ان کے شعری مجموعوں میں "سحر غزل"، "سحر نغمہ"، "سبل ترنگ"، "شعر حرف" اور "سحر خیال" قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے کانپور سے ایک رسالہ "چمن" بھی نکالا تھا پھر دلی سے ۱۹۶۷ میں "ماہ نو" جاری کیا۔ دونوں رسالے بہت جلد بند ہو گئے۔ ملک کی مختلف انجمنوں اور اداروں نے انھیں انعامات سے نوازا تھا۔



● پرتپال سنگھ بیتاب کا تازہ مجموعہ "خود رنگ" جلد ہی منظر عام پر آئے گا۔

● حامدی کاشمیری کشمیر یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہو کر شالیمار کے پاس اپنے خوبصورت مکان میں قیام پذیر ہیں۔

● ساقی فاروقی کا نیا مجموعہ مضامین 'ہدایت نامۂ شاعر' کچھ دن میں شائع ہوگا۔

● شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب 'شعر شور انگیز' کی چوتھی اور آخری جلد شائع ہو گئی ہے۔

● شمیم عثمانی کا قیام کانپور میں ہے۔ ان دنوں وہ قدیم اردو کے لہجے اور طرز میں شعر کہہ رہے ہیں۔

● رشید امجد کے افسانوں کا کلیات "دشت نظر سے آگے" حال میں شائع ہوا ہے۔

● قائد حسین کوثر کا وطن کانپور ہے۔ الہ آباد میں ایڈیشنل ڈسٹرکٹ انفارمیشن آفیسر کے عہدے پر فائز ہیں۔

● لطف الرحمٰن کی کتاب 'جدیدیت کی جمالیات' حال میں شائع ہوئی ہے۔

● مظہر الزماں خاں کے ناول "آخری داستان گو" پر تبصرہ ہم جلد شائع کریں گے۔

● ہمدم کاشمیری کی غزل ہمیں عرفان صدیقی سے ملی ہے۔

---

● بنگلہ دیش کے قادر الکلام اردو شاعر احسن احمد اشک کے انتقال پر ہمیں ملال ہے۔

● پچھلے دنوں اردو کے دو بزرگ ادیب و شاعر و محقق اخلاق حسین دہلوی اور کنول ڈبائیوی کا انتقال ہو گیا۔ اخلاق حسین دہلوی نے ۸۸ برس کی عمر پائی جبکہ کنول ڈبائیوی ۷۵ برس کے تھے۔ ادارہ ان مرحومین کے پسماندگان کے غم میں شریک ہے۔

# شب خون


جلد: ۲۸ شمارہ: ۱۷۸

مدیر و ناشر و پبلشر: عقیلہ شاہین
فون نمبر: ۶۲۲۴۹۳، ۶۲۲۲۱۲
مطبع: IPCO الہ آباد
بارہ شمارے: ایک سو بیس روپے

سرورق: زوار حسین
سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری
خطاط: سید احمد عباس
فی شمارہ: بارہ روپے

ترسیل زر کا پتہ
۳۱۳ رانی منڈی، الہ آباد ۳
خط و کتابت کا پتہ
پوسٹ بکس نمبر ۱۳، الہ آباد ۳



ما بعد (جدیدیت) کے معنی
آل احمد سرور، علم، شرح، تعبیر ادب
تدریس متن پر کچھ خیالات ۳
کمال احمد صدیقی، ایک نظم، سفید غزل ۹
شمس الرحمٰن فاروقی، غزل ۱۰
شمیم حنفی، دو پیاس ۱۱
پرکاش فکری، غزلیں ۱۸
مدحت الاختر، غزلیں ۲۰
علی تنہا، اندھیرا ۲۱
رؤف نعیم، نظمیں ۲۵
فاروق شمیم، غزلیں ۲۷

اشہر ہاشمی، نظمیں ۲۹
پرتپال سنگھ بیتاب، نظمیں ۳۰
افتخار نسیم، کلر بلائینڈ ۳۴
اختر الایمان سے بات چیت، اطہر فاروقی ۳۵
حسن عباس رضا، غزلیں ۴۱
خلیل تنویر، ماہی فدائی، غزلیں ۴۲
نجم فضلی، نظمیں ۴۳
شبنم شکیل، غزلیں ۴۷
بانی، گیہوں، خیر الدین احمد، نظمیں ۴۸
شعریات بہ حیثیت کلام، سلیک آجیو
سید عبد السمیع، ناصر افضال حسن ۴۹
عبد الصمد، اسکیپ گوٹ ۵۳

پروین راجہ، نظمیں
احمد فواد، گھر ٹوٹے ہوئے، نظموں کے ترجمے
شاہد کلیم، نور ظاہری، نظمیں
صابر ظفر، غزلیں
سیلوا، غزلیں
شاہد میر، غزلیں
خورشید طلب، غزلیں
رشید افکار، غزلیں
راحت حسن، غزلیں
کتابیں، بھگوان داس
کتنی بے چین خدا
اختلاف و کار


مرتب
شمس الرحمٰن فاروقی

جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا فرق مندرجہ ذیل مثالوں کے ذریعہ زیادہ واضح ہو سکتا ہے۔ اس فرق کی اور گہرے جذبہ کا غائب ہو جانا جس کے ذریعہ ایک وقت میں جدید فن تعمیر کے منصوبے اس آزادی کو با اصل حاصل کرنے کی کوشش میں محو تھے جس کی رو سے تمام انسانیت کو بتدریج سماجی اور ذاتی فلاح و آزادی حاصل ہوئی۔ اس کے برخلاف مابعد جدید فن تعمیر خود کو جدیدیت سے ورثے میں ملی ہوئی جگہ SPACE میں تھوڑی بہت تبدیلیاں ہی کرتے رہنے پر مجبور دیکھتا ہے اور انسانی قیام گاہوں کی عالمی تعمیر نو کے تصور کو ترک کرنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں دیکھتا ۔ ۔ ۔ اس تصور کا عدم وجود کہ عقلیت اور آزادی کو فروغ ہو رہا ہے، اس لہجے، اسلوب یا طرز کو مخصوص کر دیتا ہے جس سے مابعد جدید فن تعمیر عبارت ہے۔ مابعد جدید فن تعمیر ایک طرح کا BRICOLAGE * ہے یعنی گذشتہ اسالیب و ادوار (کلاسیکی اور جدید دونوں) سے لئے ہوئے کثیر طرح کے اقتباسات، ماحول کے تقاضوں کو نظرانداز کرنا، وغیرہ۔

اس تناظر کے بارے میں ایک نکتہ یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کے 'مابعد' میں سادہ جانشینی کا تصور ہے یعنی ادوار کے دو زمانی سلسلے کا تصور، جس میں دونوں سلسلے (گذشتہ اور موجود) الگ الگ پہچان رکھتے ہیں۔ لہٰذا "مابعد" میں تبدیلی کا مفہوم ہے گذشتہ سمت سے مختلف ایک سمت۔

دیکھئے، سیدھی لکیر کے طرح وقت کے آگے بڑھنے کا یہ تصور خود 'جدید' ہے۔ یہ عیسائیت، کارتیسیت اور فرانسیسی انقلابیت، تینوں میں مشترک ہے، چونکہ ہم ایک بالکل نئی چیز کا افتتاح کر رہے ہیں اس لئے گھڑی کی سوئیاں پیچھے کر کے صفر پر لے آنا چاہئے۔ "جدیدیت" کا تصور اس اصول سے گہرا تعلق رکھتا ہے کہ روایت سے تعلق قطع کر لینا ممکن بھی ہے اور ضروری بھی اور جینے اور سوچنے کے بالکل نئے طرز بھی قائم کرنا بھی ممکن اور ضروری ہے ۔ ۔ ۔

(مابعد جدید صورت حال یہ ہے کہ) ٹکنو سائنسی ترقیات اب نوع انسانی کے روگ کو اور گہرا کرنے، نہ کہ اسے کم کرنے کا ذریعہ بن گئی ہیں۔ ترقیات کو بہتر کی طرف پیش رفت کہنا اب ممکن نہیں ۔ ۔ ۔ ہم لوگ ٹکنو سائنس کی دنیا میں گلیور کی طرح ہیں، کبھی تو بہت بڑے، کبھی بہت چھوٹے، لیکن درست ناپ کے کبھی نہیں۔ ۔ ۔ ہم بنی نوع انسان اب دو گروہوں میں منقسم ہے: ایک وہ جس کے سامنے زندگی کی پیچیدگی کا چیلنج ہے اور دوسرا اپنے ہی وجود کو قائم رکھنے کے قدیم اور خوفناک چیلنج کا سامنا کر رہا ہے ۔ ۔ ۔ مابعد جدیدیت کا "مابعد" کوئی واپسی، فلیش بیک یا فیڈ بیک نہیں، بلکہ تجزیہ، تجدید حافظہ، الفاظ کی روحانی تعمیر اور ANAMORPHOSIS ** ہے۔

ژاں ۔ فرانسوا لیوتار
(۱۹۹۲) (JEAN-FRANÇOIS LYOTARD)

* [illegible] (مترجم)
** [illegible] (مترجم)

# علم شرح تفسیر اور تدریس متن پر کچھ خیالات

آل احمد سرور

شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا یہ سیمینار بڑے موقع سے ہو رہا ہے موضوع کے انتخاب پر میں شعبے کو مبارکباد دیتا ہوں۔ مقدمۂ شعر و شاعری کی اشاعت ۱۸۹۳ میں ہوئی تھی۔ اس حساب سے اس کو سو سال سے کچھ زیادہ ہو چکے ہیں۔ تنقید کی اصطلاح سب سے پہلے اس صنف کے لیے حالی نے ہی استعمال کی۔ وہ کہتے ہیں "ہمارے ہم وطن ابھی اعتراض سننے کے عادی نہیں ہیں بلکہ تنقید کو تنقیص سمجھتے ہیں۔" (۱۹۵۳ ایڈیشن مرتبہ وحید قریشی ص ۲۴) حالی ہمارے پہلے بڑے نقاد ہیں، مگر مقدمے کی اشاعت کے بعد سے گنگا میں بہت پانی بہہ گیا ہے۔ ہمارے کلاسیکل سرمائے پر تنقید حالی کے اصلاحی اور اخلاقی نقطۂ نظر کے تحت شروع ہوئی۔ تذکروں کے اشاروں اور کنایوں کے بعد حالی کا مرتب، مدلل، اور منظم اظہار خیال ایک بڑا اقدام تھا گو اس میں نو آبادیاتی فکر کے اثرات بھی تھے۔ ترقی پسندی نے شروع میں ماضی کے سرمائے اور کلاسیکی ادب کی اہمیت کو نظر انداز کیا۔ مگر پھر اس میں ایک توازن آیا اور کلاسیکی ادب کو بھی اپنے دور کے تناظر میں پرکھ کو قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ جدیدیت کے میلان نے ترقی پسندی کی محدود مقصدیت پر اعتراض کیا اور ادب کے جمالیاتی پہلو پر اصرار۔ اس نے کلاسیکی ادب کے از سر نو مطالعے کے لیے راہ بھی ہموار کی۔ مگر اب تک توجہ فنکار پر زیادہ رہی تھی فن پر کم۔ ٹیری ایگلٹن نے اپنی کتاب LITERARY THEORY AN INTRODCUTION 198[illegible] میں کہا ہے کہ جدید [illegible] نظریات کے [illegible] صدی میں [illegible] دور میں اور انیسویں صدی میں زیادہ شغف مصنف سے ہے، پھر متن سے سروکار کا زمانہ آتا ہے۔ NEW CRITICISM اس کی نمایاں مثال ہے۔ اس کے بعد قاری کی طرف توجہ مبذول ہوتی ہے۔ یہ حال کی خصوصیت ہے۔ اب یہ تسلیم کیا جانے لگا ہے کہ ادب کے وجود کے لیے مصنف کے ساتھ قاری بھی ضروری ہے۔

علم شرح دراصل مذہبی صحیفوں کی تشریح و توضیح سے شروع ہوا۔ انجیل اور قرآن کی تفسیروں کی ایک پوری تاریخ ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو ان تفسیروں میں صرف شرح نہیں ہوتی تھی۔ تاریخ، فلسفہ، بلکہ روایات سے بھی بہت کچھ مدد لی جاتی تھی۔ شرح میں توضیح و تشریح پر زیادہ توجہ ہے، تفسیر میں متن کی تفہیم پر یعنی اس کی معنویت اجاگر کرنے پر۔ جب ہم کسی خواب کی تعبیر کرتے ہیں تو خواب میں جو کچھ ہم پر گزرا اس کی کوئی توجیہہ ہوتی ہے اور اس توجیہہ میں کچھ نفسیاتی، جنسی، لاشعوری، الجھنیں یا گرہیں کارفرما ہوتی ہیں۔ فن پارہ بھی خواب کے ایک تجربے سے مماثلت رکھتا ہے اور اس کے بھی کچھ کوڈ یا قوانین ہوتے ہیں جن سے بقول شیکسپیر پرچھائیوں کو نام اور مقام دیا جاتا ہے۔ ہمارے قدیم نظام تعلیم میں شرح کی روایت اتنی اہم ہو گئی تھی کہ اصل کو شرح کے حوالے سے پڑھا جاتا تھا طالب علم اصل سے بسا اوقات واقف ہی نہیں ہوتا تھا۔ درس نظامی کے متعلق مولانا آزاد نے کچھ ایسی ہی رائے ظاہر کی تھی۔ شرح کو اصل متن پر گویا فوقیت حاصل ہو گئی تھی۔ شرح بہر حال ایک تشریح یا توضیح ہے اور ہر شارح اپنے نقطۂ نظر سے کسی پہلو کو زیادہ یا کم اہمیت دیتا ہے۔ باندی رانی بن گئی اور رانی

کرنے لگے سید صاحب [illegible]

اردو میں مذہبی تصنیفوں کی شرحیں بھی لکھی گئیں اور تفسیریں بھی۔ مگر ہمارا سروکار اس وقت ادبی متون سے ہے۔ ادبی متون میں، فارسی کے اثر سے، مختصر کے کلام کی شرحوں پر توجہ رہی۔ سعدی و حافظ کی شرحوں کے نمونے پر میر، غالب اور اقبال کی شرحیں ہیں۔ غالب پر سب سے زیادہ توجہ رہی ہے۔ غالب کے کلام کا یہ تقاضا بھی تھا۔ خود ان کے قول کے مطابق ان کے اشعار میں ہر لفظ گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔ تصوف اور اس کے فلسفے کا اثر ہماری کلاسیکی شاعری پر خاصا گہرا رہا ہے۔ جہاں حقیقت کو مجاز کے پیرائے میں بیان کرنے کا دستور تھا۔ ہمارے شارحین کے یہاں بھی ان دونوں پہلوؤں پر کماحقہ، توجہ ہے۔ چونکہ مصنف یا شاعر کے منشا یا عندیہ کو زیادہ اہمیت دی جاتی تھی، اس لیے ہر شارح نے یہ کوشش کی کہ وہ اپنے طور پر شاعر کا عندیہ بیان کرے۔ اس سلسلہ میں شاعر کے حالات زندگی یا اس کے دور کی تصویر کو بھی ضروری سمجھا گیا۔ یہاں اتنا مبالغہ ہوا کہ بعض اشعار کی شرح سیاسی اور سماجی واقعات کی تصویر بن گئی۔ میر کی شرحوں کی مثال سے بات شاید واضح ہو۔ مولوی عبد الحق نے اپنے انتخاب میں بعض اشعار کی شرح کرتے ہوئے میر کی عظمت کا راز سماجی اور سیاسی انتشار کی عکاسی میں تلاشا۔ ظاہر ہے کہ میر کے یہاں جہاں دہلی اور اس کی بربادی کا ذکر ہوا ہے اور اس کے علاوہ اس دور کے انتشار کی تصویر بھی ان کے یہاں ملتی ہے۔ مگر شاعری کے ہر بیان کو شاعر کی واردات سمجھنا اور شعری بیان کو بیان واقعہ قرار دینا کسی طرح درست نہ ہوگا۔ مثلاً میر کے اس شعر کی کیا شرح کی جائے۔

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

کیا ہم اسے میر کا اعتراف جرم کہیں یا تصوف کے زیر اثر ایک ادبی روایت کا نقش؟ میکش اکبرآبادی نے "مسائل تصوف" کے نام سے جو کتاب لکھی تھی اور جسے میں نے انجمن ترقی اردو ہند سے شائع کیا تھا اس میں مثالوں سے یہ واضح کر دیا گیا تھا کہ ساقی، پیر مغاں، مے، میکدہ، رند، قلندر، کفر، ایمان، دیر، حرم زلف، یہ سب تصوف کے مسلک کی اصطلاحات تھیں۔ اس کے علاوہ غزل کی اصطلاحات کی رمزیت سے بعض سیاسی واقعات کے بیان میں بھی کام لیا گیا۔ سراج الدولہ کے متعلق رام نرائن موزوں کا مشہور شعر ہے۔

[illegible]
[illegible]

جہاں متن میں کوئی اشارہ اس قسم کا نہیں ہے۔ مگر تاریخ اور شعری روایت اس کے معنی پر گواہ ہیں۔ یہاں اپنے استاد خواجہ منظور حسین کی دو کتابوں "تحریک جدوجہد بطور موضوع سخن" اور "اردو غزل کا خارجی روپ بہروپ" کا حوالہ بھی ضروری ہے۔ خواجہ صاحب کا خیال تھا کہ غالب کے اس شعر میں۔

مطرب آتشیں نفسے گرم [illegible] بیانی باست
کوئیل [illegible] نوا [illegible] دو [illegible] باست

آتشیں زوئے سے مراد شاہ اسماعیل ہیں جو بڑے جوش اور جذب سے تقریر کرتے تھے اور اس کے دوران ان کا چہرہ سرخ ہو جایا کرتا تھا۔ آفتاب احمد خاں نے خواجہ صاحب پر ایک مضمون میں جو "نقد و نظر" کے شمارہ ا جلد ۵ میں شائع ہوا ہے، خواجہ صاحب کے اس خیال کا بھی ذکر کیا ہے جو انھوں نے غالب کے اس شعر کے سلسلے میں ظاہر کیا تھا۔

سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قد دلکش سے جو گلزار میں آوے

یہاں خواجہ صاحب کے نزدیک خطاب سید احمد بریلوی سے ہے اور "سرو و صنوبر" سے مراد شاہ اسماعیل اور مولانا عبد الحی ہیں جو ہر وقت سید صاحب کے ساتھ ساتھ رہا کرتے تھے۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ خواجہ صاحب کے نزدیک اس شعر میں بھی اشارہ سید احمد بریلوی کی طرف ہے اور یہ بات دل کو لگتی بھی ہے۔

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یا رب
اک آبلہ پا وادی پر خار میں آوے

مومن کی سید احمد بریلوی اور وہابی تحریک سے عقیدت کا ہمیں علم ہے اور آزاد کی "آب حیات" کے ذریعے ذوق کی "لشکر" ردیف والی غزل کی شان نزول بھی معلوم ہے۔ کہنا یہ ہے کہ شارح کے لیے اس دور کی تاریخ اور اہم واقعات اور شخصیتوں کا علم اور اسکے ساتھ ادبی روایات اور اسالیب بیان کا عرفان بھی ضروری ہے۔ آتش کا دبیر کے مرثیے کے متعلق یہ قول کہ یہ مرثیہ تھا یا لند هور بن سعدان کی داستان، یا غالب کا یہ شعر۔

در منتظر [illegible] سے مرا صفحہ [illegible] کی دامنی
تم کھینچ [illegible] ہے مرا صفحہ [illegible] کی زنجیل

یا شیفتہ کا یہ مصرع۔

طلسم ہوش رہا ہے مکان بادہ فروش

[illegible]

لیے ضروری [illegible] کہ شعر کے معنی [illegible] کے علم کے مطابق ہی کی
شرح کی ہوتی ... شاعر کے ... تجربے تک [illegible] کی۔
شاعری کا بیان، بیان واقعہ نہیں ہوتا جہاں "تھا" "اگر" "تم" "میں یا "ہم" "میں بدل جاتا ہے۔ شعر میں تخیل کی کارفرمائی، مضمون آفرینی یا نازک خیالی یا معنی آفرینی، جذبات کی عکاسی، کیفیات کی طرح داری، کائنات کا مخصوص مطالعہ، الفاظ کے امکانات کی جستجو اور اس طرح زبان پر فتح یا زبان کی توسیع، یہ سب کچھ ہوتا ہے اس لیے شاعر کی بات بقول جگر ماورائے سخن بھی ہوتی ہے اور شاعر کی لے میں بقول اقبال شمشیر کی تیزی بھی ہوتی ہے۔

میر کی تشریح اور تفہیم میں میرے نزدیک اولیت جعفر علی خاں اثر کو حاصل ہے۔ ان کی مزامیر نے میر کی شرح کو زردار بنایا۔ عسکری کی توجہ چند اشعار پر رہی۔ لیکن شمس الرحمن فاروقی نے "شعر شور انگیز" کے نام سے میر کا جو انتخاب کیا ہے اور ان کے نمائندہ اشعار کی جو شرح کی ہے وہ یقیناً میر کی عظمت اور جامعیت دونوں کو واضح کرنے میں بڑی مدد دیتا ہے۔ اب تک اس کی تین جلدیں منظرِ عام پر آئی ہیں اور ہر جلد کے ساتھ بعض اہم مباحث پر خاصی تفصیل سے اظہار خیال بھی ہے۔ فاروقی کی اس بات سے کہ ہماری کلاسیکل غزل کی خاص خصوصیت مضمون آفرینی ہے، اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ مگر انھوں نے جس طرح میر کے اشعار میں پہلوداری، تہ داری، اور معنی کی کئی پرتیں دریافت کی ہیں وہ ان کا کارنامہ ہے جس کی اہمیت کو تسلیم کرنا چاہیے۔ غالب کی شرحیں، غالب کے اشعار کی تشریح و توضیح اپنے طور پر مصنف کے منشا کے مطابق کرنے کی کوشش میں متن کے تقاضوں کو بعض اوقات نظرانداز بھی کردیتی ہیں۔ غالب کی شرحوں میں اہم حالی، طباطبائی، حسرت موہانی، بے خود موہانی، شوکت میرٹھی، سہا مجددی، خلیفہ عبدالحکیم کے علاوہ شمس الرحمن فاروقی کی "تفہیم غالب" کا ذکر بھی ضروری ہے۔ اس سلسلے میں گیان چند کی وہ کوشش بھی اہمیت رکھتی ہے جو انھوں نے غالب کے دور اول کے اشعار کی شرح کے سلسلہ میں کی ہے۔ غرض غالب کی عبارت، اشارت اور ادا کے اسرار و رموز کو بیان کرنے میں جو سعی بلیغ کی گئی ہے اس کا اعتراف ضروری ہے۔ اقبال کی بھی شرحیں ہیں اور ان میں سلیم چشتی کی کاوش قابل قدر ہے۔ مگر ان شرحوں کا پایہ میر اور غالب کی شرحوں تک نہیں پہنچتا۔

اقبال کے ... [illegible]
ایک [illegible]

گرامی صاحب کے شعر میں "یک جنبش مژگاں ہے، یک نگاہ، اور نیم خند، کا مطلب جنبش لطیف ہے۔ کچھ ضروری نہیں کہ صاحب الہام اپنی بلاغت سے بھی آگاہ ہو۔ اگر گرامی صاحب کے خیال میں وہ معنی نہ تھے تو کچھ مضائقہ نہیں۔ ان کے الفاظ میں تو موجود ہیں۔ (مکاتیب اقبال بنام گرامی ص ۱۸۱ طبع سوم مرتبہ عبداللہ قریشی)۔

"روزگار فقیر" جلد دوم میں فقیر سید وحید الدین نے بھرتری ہری کے ایک شعر کے ترجمے کا ذکر کیا ہے جو اقبال نے کیا تھا اور "بال جبریل" کے سرنامے کے طور پر درج ہے۔

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر

اس شعر کے مفہوم کے سلسلہ میں میرا اور میرے ایک شاگرد کا اختلاف جب اقبال کے علم میں لایا گیا تو انھوں نے فرمایا:

ہر دو مفہوم اپنی جگہ خوب ہیں لیکن میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں اسے آنے والا وقت بخوبی سمجھا سکے گا۔ (ص ۱۷۱ دوسرا ایڈیشن)

اب شاید اقبال کے اس قول کی معنویت اور واضح ہو:

"جب شاعر کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں تو اس کے دور کی آنکھیں بند ہوتی ہیں اور جب اس کی آنکھیں بند ہوجاتی ہیں تو اس کے دور کی آنکھیں کھلتی ہیں۔"

ٹیگور کے متعلق بھی اس قسم کی ایک روایت ہے جس کے ناقل میرے دوست پروفیسر سرکار گھوش تھے۔ ایک نشست میں ٹیگور کی ایک نظم کے متعلق گفتگو ہورہی تھی اور ہر شخص اپنی فہم کے مطابق اس کے معنی بیان کررہا تھا۔ جب ٹیگور سے پوچھا گیا تو انھوں نے کہا کہ تم سب اپنی اپنی جگہ صحیح ہو مگر میرا مفہوم کچھ اور ہے۔ یعنی متن میں منشائے مصنف کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔ بالزاک کے ناولوں میں فرانس کے برسراقتدار اور زوال آمادہ طبقے کی وہ تصویر ہے جو مصنف کے منشا کے مطابق نہیں، فن کا کمال ہے۔ فن، فنکار سے بڑا ہوتا ہے۔ ہمارے شارحین نے منشائے مصنف کا خیال زیادہ رکھا ہے یا اپنے ذوق کا۔ فن میں ڈوب کر ابھرتے تو بات کچھ اور ہوتی۔ بقول اقبال۔

خودی میں ڈوبنے والوں کے عزم و ہمت نے
[illegible]

[illegible]

غالب نے [illegible] کی [illegible] سے [illegible] پر [illegible]
[illegible] ہے، دوسرے مصرع کی [illegible] تصویر پر [illegible] کی
[illegible] مصرع کے مضمون کو ایک نئی [illegible] اور [illegible] عطا کرتی ہے

[illegible]

آغوشِ رقیب میں بت طناز کا نقش اس طرح دھندلا ہو کر غائب
ملی اور پہلے [illegible] کی امیجری میں تبدیل ہو جاتا ہے اور یہ فن
کا اعجاز ہے۔

مغرب میں پہلی جنگ عظیم کے بعد مظہریت کو فروغ ہوا۔ ہسرل (HUSSREL) اور ہائیڈیگر کے علاوہ روسی فارملسٹوں کے نظریات پر بھی توجہ ہوئی جن میں TODOROV اور جیکب سن (JACOBSON) کی اہمیت زیادہ ہے۔ علم شرح MEUENTICS) کو جرمنی میں زیادہ فروغ ہوا۔ اب یہ بات بھی واضح ہوتی جارہی ہے کہ افکار کی دنیا میں جرمنی اور فرانس کی اہمیت انگلستان سے بہت زیادہ ہے۔ حال میں امریکہ میں بعض نئے میلانات کو فروغ ہوا ہے۔ امریکہ والے فرانسیسی اشاریت پسندوں کے مقابلے میں ایڈگر ایلن پو کے اثرات کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ میری ایگلٹن نے لکھا ہے کہ علم شرح "تاریخ کو ماضی حال اور مستقبل کے درمیان ایک چلتے جاگتے مکالے کی شکل میں دیکھتا ہے اور اس لامتناہی دو طرفہ مکالے کے راستے میں صبر اور سکون سے ہر دشواری دور کرنے کی سعی کرتا ہے"۔ ظاہر ہے کہ اس علم شرح کی توجہ ماضی کے فن پاروں پر مرکوز ہے اور جو نظریاتی سوال یہ قائم کرتا ہے وہ بھی اسی تناظر میں پیدا ہوا ہے کہ فن پارے ایک کائناتی وحدت رکھتے ہیں۔ علم شرح متن کے ہر جز کو ایک کل کی شکل میں دیکھتا ہے اور پورے متن کے کل کو اپنے مخصوص اور منفرد اجزا کی وجہ سے معنی خیز بناتا ہے۔ میری ایگلٹن یہ بھی کہتا ہے کہ علم شرح جرمنی میں قبولیت کی جمالیات یا نظریۂ قبولیت (RECEPTION THEORY) کی شکل میں مقبول ہوا اور کچھ عرصہ بعد اپنے مطالعے میں صرف ماضی کے فن پاروں تک محدود نہ رہا۔ نظریۂ قبولیت میں متن سوائے چند CLUES یا اشاروں کے کچھ نہیں۔ متن قاری کو دعوت دیتا ہے کہ وہ زبان کے ایک مخصوص سانچے میں معنی کی تشکیل کرے۔ قاری متن کو CONCRETIZE کرتا، یعنی اسکو ٹھوس شکل دیتا ہے۔ ایک گلے کا متن اس نظریے کے مطابق

[illegible] کے ایک [illegible] سے [illegible] قاری
کی [illegible] نہ ہو تو اس نظریے کے مطابق ادب پارے کا وجود ہی نہ ہوگا۔ ایک نقاد کے مطابق جس طرح بعد کی تعبیرات میں گوشوارے TABLES ہوتے ہیں اسی طرح فن پارے کے متن میں GAP یا وقفے ہوتے ہیں۔ قاری ان وقفوں میں رشتہ یا جوڑ تا اور پاتا ہے۔ جہاں تعبیرات مختلف اور متضاد بھی ہو سکتی ہیں۔ متن میں معنی یا معلومات کی کثرت اس کی خامی نہیں خوبی ہے۔ جتنی اس کی معنی کی پرتیں ہوں گی یا غیر متعین اجزا، اتنا ہی متن معنی خیز ہوگا۔

نظریۂ قبولیت میں قرأت کا عمل سادہ نہیں، پیچیدہ مانا جاتا ہے۔ رومن انگارڈن ( Roman Ingarden) کا تصور ہو یا آئسر ( Iser) یا فش (Fish) کا، ان سب نظریوں میں میرے نزدیک انتہا پسندی ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ متن کی کئی تعبیریں ہو سکتی ہیں اور قاری کے رول کی اہمیت بھی مسلم ہے۔ مگر متن کو صرف ایک سادہ ورق سمجھنا جس پر قاری اپنی فہم کے مطابق کچھ لکھتا ہے، میرے نزدیک بات کو بہت سادہ کر کے بیان کرنا ہے۔ بقول مشہور ماہر لسانیات چامسکی کے، سوال ہر قاری کا نہیں اہل قاری کا (Competent Reader) کا ہے۔ میرے نزدیک مطالعے میں متن کے جہان معنی اور سخن شناس قاری کے تعاون کا سوال ہے۔ آخر سخن شناس نہ دلبری خطا اینجاست کو بھی تو ذہن میں رکھنا ہے اور اس نکتے کو بھی کہ بعض اوقات سخن فہمی کو سخن گوئی پر بھی ترجیح دی گئی ہے۔ متن میں معنی کی پرتوں کو تسلیم کرتے ہوئے ہر قاری اپنی بساط کے مطابق یعنی زبان کے سرمائے، ادب کی روایت، فن کے اسالیب، پر عبور کے مطابق پھر ہر تجربے سے ہمدردی اور ہر لحظہ نئے طور اور نئی برق تجلی کے لیے اپنی نظر وا رکھنے کی صلاحیت کے سہارے متن کی معنویت کو دریافت کرے گا۔ اس لیے میں ہر قاری کے بجائے اہل قاری کی شرط ضروری سمجھتا ہوں۔

حامد حسن قادری نے اپنے ایک مضمون میں حافظ کے ایک ایسے قاری کا ذکر کیا ہے جو اس مصرع کو

گفتہ گرچہ [illegible] اختیار [illegible]

اس طرح پڑھتے تھے۔

گفتہ گرچہ [illegible]

غالب کے ایک قاری کو اس شعر میں

[illegible]

[redacted]

[illegible]
[illegible]

اہت اور شب کے باوجود گہرے دور میں یہاں سے نہ اہت سبب وہ پارہ نظر آیا، گہرے دور کو سبب زیادہ اور طلوع قوت نصف نظارہ سے تشبیہ بھی دی جاتی ہے۔ اس لیے میرے نزدیک یہ کہنا کہ کتاب تو سادہ ورق ہے، قاری ہی اس پر کچھ لکھتا ہے درست نہیں۔ ہاں یہ بات سچ ہے کہ قاری وہ شخص ہے جو مت کرے گا اور کھولتا ہے یا دفینۂ راز کا پتہ لگاتا ہے۔ قاری بھی جہان معنی کا ایک کولمبس ہے مگر جہان معنی کا خالق نہیں۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ کسی متن کی معنویت میں کسی پہلو کی اہمیت ایک دور میں زیادہ ہو یا کسی میں کم۔ نظیر کے دور میں ان کی نظم "آدمی نامہ" کی جو اہمیت تھی اس سے بہت زیادہ آج اس کی اہمیت اور معنویت تسلیم کی جاتی ہے۔

مغرب میں علم شرح کے ارتقا کے مطالعے کے یہ معنی نہیں کہ ہم مغرب سے مرعوب ہیں یا ذہنی غلامی کے شکار ہیں۔ آزاد ہندوستان اس چکر سے نکل چکا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ مشرقی افکار اور نظریات چند اشخاص سے ایک چھوٹے سے حلقے تک پہنچے اور زیادہ تر اشاروں میں یا ایک قانون کے طور پر بیان ہوئے۔ ے Legislative تنقید بھی کہا گیا ہے۔ اسکے مقابلے ں مغرب میں اصولوں اور نظریات کے اشاعت خاصے مرتب ر مدلل انداز میں ادبی اداروں خصوصاً یونیورسٹیوں کے ریعہ ہوئی۔ ہمیں یہ بھی مد نظر رکھنا چاہیے کہ مشرقی روایت پر ں یونانی افکار کے تراجم کا اثر رہا ہے اس لیے ہم آج مشرق و غرب میں تنقیدی افکار و نظریات کا مطالعہ ایک وسیع تناظر ں کر سکتے ہیں۔ ہاں اس تناظر کے باوجود اپنے ادب کی تاریخ، پنی تہذیب کی خصوصیات اور مزاج کو ملحوظ تو رکھنا ہی ہوگا۔ اایک شعر ہے۔

یہ نجم و مہ و خورشید ہیں سبھی کے لیے
نگاہ چننے سے جو بھی کرن جہاں سے لے

جہاں تک ادب کی تعبیر کا سوال ہے تو جن حالات میں کوئی ادب پارہ وجود میں آیا اسکا احساس ضروری ہے۔ ادب کے تجزیے، اسکی قدر و قیمت، اسکی مسرت اور بصیرت صرف افکار کی تاریخ یا سماجی حقائق یا اخلاق یا مذہب یا فلسفے کے نقطے سے جانچنا درست نہ ہوگا۔ دیکھنا یہ ہوگا کہ فن کار (Vision) نے کس طرح کسی منظر یا کیفیت یا خیال

یا تجزیے کو اپنے انداز کی تحقیق سے ایک نئی زندگی دیتی ہے جو اپنی جگہ پر کوئی وحدت رکھتی ہے۔ [illegible] متن کی معنویت کے نئے پہلو وقت کے ساتھ دریافت ہوتے رہتے ہیں۔ قاری کے علاوہ [illegible] کو بھی اس نظر سے دیکھنا ہوگا۔ یہ [illegible] کا افسانہ "کفن" یا بیدی کا "لاجونتی" یا [illegible] کا "[illegible]" یا [illegible] کا "[illegible] سوسائٹی" اور ناول "[illegible]" ان سب کی تعبیر شاید آج زیادہ معنی خیز ہو جب ہم کسی مخصوص نظریۂ حیات یا کسی ذاتی پسند یا ناپسند کے بجائے فن اور ادب کے اصولوں اور ان کی اپنی Validity کی روشنی میں بات کرنے کی طرف مائل ہو رہے ہیں۔

علم شرح کے فروغ اور تعبیر، تفہیم اور ترسیل کے بدلتے ہوئے تصورات کی روشنی میں ہم اول تو ادب کے مطالعے میں ادب کے ساتھ زیادہ ہمدردی کی توقع بجا طور پر کر سکتے ہیں۔ دوسرے تحسین (Appreciation) کے تنقید میں رول کو زیادہ بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ (Appreciation) کو ہم قدر شناسی بھی کہہ سکتے ہیں، جس میں شرح اور تعبیر، دونوں مل کر تفہیم کا کام مکمل کرتے ہیں گویا قاری کو فن کار کے ذہنی سفر میں شریک ہونا ہے۔ اس سے نہ فنکار کی عظمت بڑھتی ہے نہ قاری کی گھٹتی ہے۔ یہ ایک دہرے عمل کی نشاندہی ہے۔ یہ ایک طرح کیٹس کی Negative Capability والی صلاحیت کی طرف اشارہ بھی ہے۔ عام قاری یہ نہیں کر پاتا۔ وہ فنکار کی دنیا کی تلاش میں نہیں ہوتا۔ اپنی دنیا سے مماثلت فن کی دنیا میں تلاش کرتا ہے۔ اس لیے میں اہل قاری پر اصرار کرتا ہوں۔

اسی لیے ہمیں تدریس متن کی ضروریات کا پھر سے جائزہ لینا ہے۔ یہ تو مانی ہوئی بات ہے کہ ہمارے کلاسکس کے متون بیشتر ناقص ہیں۔ افسوس اس بات کا ہے کہ جو متون ہماری درسگاہوں میں تدریس کے لیے استعمال ہوتے ہیں ان کی صحت کی طرف سے بڑی بے پروائی برتی گئی ہے۔ دراصل متن کی صحت ہماری سب سے بڑی ضرورت ہے۔ اسکے بغیر ہم نہ مصنف کے ساتھ انصاف کر سکتے ہیں نہ اسکے پیرایۂ بیان کے متعلق کوئی رائے قائم کر سکتے ہیں۔ [illegible] ہے کہ ہمارے کاتبوں کی اصلاحات کے علاوہ قاری کے حافظے کی رنگینیوں اور مجتہدانہ کاوشوں کا بھی بہت کچھ دخل رہا ہے۔ اس سلسلے میں چند مثالیں دلچسپی سے خالی نہ ہوں گی۔ "دیوان غالب" کا جو ایڈیشن مالک رام نے شائع کیا ہے اس میں ان تمام اشعار کی [illegible] دو اشعار کی صحت کا پتہ لگایا ہے جو [illegible] نے اپنی تحریر میں

[illegible]

دے جاتا ہے۔ حالی کے مشہور شعر میں "گل چھٹنا" ہر لوگوں نے لیا ہے "منزل" پڑھا تھا۔ اسکے علاوہ اشعار کے غلط انتساب کا مرض بھی خاصا عام ہے۔ حال میں اسکی دو مثالیں سامنے آئیں جنکا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ حسب ذیل شعر میر سے منسوب کیا جاتا تھا مگر مجھے نہ معلوم کیوں اسے پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا تھا کہ میر نے یہ نہ کہا ہوگا۔ مجھے اس میں جو conceit نظر آتی ہے وہ بعد کی چیز ہے۔ شعر یہ ہے:

وہ آئے بزم میں اتنا تو میر نے دیکھا
پھر اسکے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

حال میں تابش دہلوی کے ایک مضمون میں دیکھا کہ یہ شعر دراصل مہاراج نرائن برق کا ہے اور ایک لفظ کے فرق کے ساتھ یوں ہے:

وہ آیا بزم میں اتنا تو برق نے دیکھا
پھر اسکے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

اتر پردیش اردو اکیڈمی کے رسالہ اکادمی میں کاظم علی خاں نے جگر مراد آبادی پر ایک مضمون لکھا ہے۔ کاظم علی خاں اچھے محقق اور اچھے استاد ہیں مگر انہوں نے محمد اسلام کے حوالے پر تکیہ کیا اور خود تحقیق نہ کی۔ چنانچہ یگانہ کا یہ شاہکار جگر سے منسوب ہوگیا۔

ناخدائے کم ہمت ہاتھ پاؤں مار آیا     جرأت کیا خیر لانا حوصلہ بھی ہار آیا
[illegible]

مجھے ایک بند اور یاد ہے۔ وہ بھی سنا دوں:

کشتی حیات اپنی جا رہی تھی دھارے پر     سنگ دل تماشائی جیسے تھے کنارے پر
دل دیا شکستہ دل پھر بہت پکار آیا

یونیورسٹیوں میں سب سے پہلے متون کی صحت پر توجہ کرنی چاہیے اور خاص طور سے قصائد کے صحیح متون سے نسخے تیار کرنے چاہییں۔ تدریس متن کے لیے بلند خوانی کی تربیت ضروری ہے اور افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ہماری درسگاہوں میں جب ایسے استاد بھی ہیں جو متن کی قراءت صحیح [illegible] ہے تو پھر طلبا کا جو حشر ہو رہا ہے اور ہوگا اس کے متعلق کیا کہا جائے۔ متن کی صحت کے علاوہ ایک اور مسئلہ یہ ہے کہ عام طور پر میر، نظیر، انیس، غالب اور اقبال کے مطالعے میں ان کے فلسفۂ زندگی یا تصور حیات کی روشنی میں متن کی تدریس ہوتی ہے۔ اگر ابتدا میں استاد چند بنیادی باتوں کی طرف اشارہ کردے تو یہ مناسب ہوگا۔ مگر متن کی تدریس میں نظم کے علائم، تلمیحات، استعارات، حسیات وغیرہ پر توجہ زیادہ دی جائے تو بہتر ہوگا۔ اب تدریس متن کے سلسلے میں [illegible] تسلیم کی

[illegible]

مطلب یہ ہے کہ اردو کے استاد کو لازمی طور پر فارسی، ہندی، اور انگریزی جاننی چاہیے۔ اسکے علاوہ اگر کسی اور ہندوستانی یا عالمی زبان سے وہ واقف ہو تو سونے پر سہاگا۔ شاعری کی تدریس میں ہم زیادہ تر مطالب بیان کرنا کافی سمجھتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ شعر میں بات جس طرح کہی گئی ہے اور اس کے سلسلے میں دوسرے اشعار کے حوالے سے جو تصور بنتی ہے اس کا بھی کچھ تذکرہ ہو۔

ابتدائی اور ثانوی تعلیم کی منزل پر طالب علم کی ذہنی سطح کو ملحوظ رکھتے ہوئے بات کو سادہ کرکے پیش کیا جاسکتا ہے لیکن یونیورسٹی کی منزل پر معنی کی کئی پرتوں اور تہوں کی طرف اشارہ ضروری ہوگا۔ تاکہ فن پارے کے جادو اور جلوے دونوں کا احساس عام ہوسکے۔ اردو غزل، قصیدہ اور مثنوی کے مطالعہ میں فارسی غزل، قصیدہ اور مثنوی سے موازنہ، اردو کے افسانوں اور ناولوں کی تدریس میں بنگالی، ہندی اور انگریزی ناول اور افسانے کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ اردو کے استاد کو صرف اردو کا استاد نہیں ادب کا استاد ہونا چاہیے۔

تدریس اور تعبیر متن کا اصل مقصد زندگی میں، زبان و ادب کے رول کی طرف اشارہ کرنا ہے۔ اس رول کا احساس آج کی کاروباری اور بازاری دنیا میں اور زیادہ ضروری ہے۔ یونیورسٹیوں کا مقصد صرف روزگار مہیا کرنا نہیں۔ یہ بات بے جھجک کہنا چاہیے۔ یونیورسٹیوں کا مقصد مہذب، بیدار، صاحب ذوق، قدر شناس نوجوان پیدا کرنا ہے جو اپنے پیروں پر بھی کھڑے ہوسکیں۔ یونیورسٹیاں ان کے ذہن کو بلوغت، ان کی فکر کو استواری، ان کے مزاج کو شادابی عطا کرنے کے لیے ہیں۔ انہیں زندگی کی کثرت میں وحدت کا نظارہ کرنے کی صلاحیت پیدا کرنے کے لیے ہیں۔ عشق کو ضرور اب پیروی عقل خداداد کرنا چاہیے اور کوچۂ جاناں میں آبرو برباد نہیں کرنا چاہیے۔ مگر عقل کو "بے سوز" تو بناتا ہے اور قانون باغبانی صحرا تو لکھتا ہے۔ یونیورسٹیاں خبر نہیں علم دیتی ہیں اور نظر اور ذوق سلیم۔ اگر آج کے نوجوانوں کے پاس اپنی زبان کا علم نہ ہوگا تو ان کے ذہن میں فراخی کیسے آئے گی؟ وہ اپنے ادب سے آشنا ہوں گے تو ان کی سائنس لاکھ سورج کی شعاعوں کو گرفتار کرے مگر زندگی کی شب تاریک کو سحر نہ کر سکے گی۔ اردو ادب ہمیں وہ نظر دیتا ہے جو اقبال کے الفاظ میں ہم سے چھن گئی ہے۔

[illegible]

## کمال احمد صدیقی

تم نے لکھا ہے، جو ہو تا یہ تمہارے بس میں
تم مرے خوابوں میں در آتیں روز
اور پھر اتنا پریشان کرتیں
کہ میں عاجز آکر
منت کرتا
تم مجھے کر دو معاف
جو بھی تم حکم مجھے دو گی، بجا لاؤں گا

عقل اور ہوش میں، سچے دل سے
یہ دعا کرتا ہوں: اک شب کے لیے
(کم سے کم)
وہ جو خواہش ہے تمہارے دل میں
(جس کا اظہار کیا ہے تم نے)

وہ پوری ہو جائے
میں تو بس اتنا ہی
دیکھنا چاہتا ہوں
حکم کیا دو گی مجھے!

وہ بھی ہے کوئی شعر کہ الہام ہی نہیں
آئینہ انقلاب کا پیغام ہی نہیں
ساقی صراحیوں کا تری نام ہی نہیں
مے بھی ملی ہے دور وہ جام ہی نہیں
کانٹوں پہ لیٹنے کی ہے عادت پڑی ہوئی
پھولوں کی سیج پہ مجھے آرام ہی نہیں
اک دیر آشنا کے لیے شکوے شکر ہیں
وہ بات چھڑ گئی ہے کہ ابہام ہی نہیں
عیاریوں کے جال میں آفاق گم ہوئے
زیر زمیں جہان ہے سرِ بام ہی نہیں
کیا دل نشیں نگارش ہے مشتعل بھی ہیں
اسلوب بھی شستہ ہے الہام ہی نہیں
محفل میں رات گیت یہ تھا مجھ سے وصل کر
گویا مغنیہ کو کوئی کام ہی نہیں
مدت سے روز نامچہ لکھتا ہوں کل پڑھا
دیکھا کسی ورق پہ مرا نام ہی نہیں
کیسی بہار آئی ہے اب کے برس کمال
نرگس نہیں شگوفہ بادام ہی نہیں

قطعہ بند

جس پر جنون عشق کا الزام ہی نہیں
جس کے لبوں پہ شکوہ ایام ہی نہیں
جس کی انا نے آئینہ دیکھا نہیں کبھی
اس کا جنون جنون خوش انجام ہی نہیں
ہے قصد سرزمین دکن کا اگر کمال
یہ بھی تو دیکھ جسم پہ احرام ہی نہیں

۱۔ شین کشمیری اسی برف کو کہتے ہیں، محتاط مزہ جیبی

۲۔ دور درشن پر بالپ سے ذکر

# شمس الرحمٰن فاروقی

کاغذ قلم ہیں سامنے لکھنا گیا ہوں بھول
دامن میں جوشِ اشک سے ڈھیروں پڑے ہیں پھول
بچپن کے ساتھ چھوڑ کے ہم جولیوں کو بھی
تنہا ہوئے اگر تو ہوئے بے وجہ تم ملول
میں پا پیادہ خواب کے رستے پہ ہوں رواں
یہ راہ قطع ہو تو ملے گوشۂ خمول
دنیا کا بادشاہ بھی ہے کیا ستم ظریف
لے ہم سے کام پھر کہے یہ کام تھا فضول
چوری بھی لوٹ مار بھی دریوزگی بھی کی
لفظوں کی مملکت میں نہ کچھ بھی ہوا حصول
ہے تجھ سے جتنا شکوہ مجھے اتنا ہی دکھ بھی ہے
پھولوں میں تو گلاب ہے کانٹوں میں تو ببول
کپڑے نئے پہن کے جب اس بزم میں گیا
دامن کو پھر بھی لگ گئی بدنامیوں کی دھول

کردار:

جمال صاحب — (بوڑھے، بیمار، تھوڑے سنکی مزاج کے)
سکینہ بیگم — (جمال صاحب کی بیگم)
بوا — (خادمہ)
منا — (ملازم)
زرینہ — (جمال صاحب اور سکینہ بیگم کی بیٹی)
سلیم — (زرینہ کا شوہر)
صوتی تاثرات

افتتاحی موسیقی ----- بہت تیز رفتار اور ڈراؤنی

[فیڈ ان کے ساتھ ہی رات کا تاثر ابھرتا ہے - سناٹا - ہوا کے جھونکے پتوں کا شور - دور سے آتی ہوئی کسی کتے کے بھونکنے کی آواز - پھر کچھ بلیاں غرانے اور آپس میں لڑنے لگتی ہیں -----]

جمال صاحب: (جیسے سوتے میں بڑبڑا رہے ہوں) اں اں ---گ -- کیا ہے؟ کیا ہے؟ کون ہے؟ (زور سے) کون --- کون ---

[ہائیں ہائیں کرتے ہیں]

سکینہ بیگم: (چونک کر) کیا بات ہے؟ آپ کس سے باتیں کر رہے تھے؟ کیا ہوا؟

جمال صاحب: (ہڑبڑا کر جاگتے ہوئے) کچھ نہیں - کچھ بھی تو [illegible]

سکینہ بیگم - ہوا - [illegible]

اگر آپ بھی تو سو رہے [illegible]

[illegible]

جمال صاحب: سو تو رہے تھے ---

سکینہ بیگم: سو رہے تھے؟ پھر یہ روشنی ---؟

جمال صاحب: ہاں ہاں آپ ---- روشنی تو اس وقت بھی جل رہی تھی جب ہم سو رہے تھے ----

سکینہ بیگم: نہیں -- آپ ہی نے تو لالٹین روشن کی تھی -

جمال صاحب: ہم نے؟ -- سچ نہیں ---

سکینہ بیگم: خواب تو نہیں دیکھ رہے تھے جمال؟

جمال صاحب: ن نہیں تو --- کیسا خواب؟

سکینہ بیگم: (دھیمی ہنسی کے ساتھ) اب ہم کیا بتائیں؟ خواب بھی طرح طرح کا ہو سکتا ہے - اچھا - برا - ڈراؤنا -

جمال صاحب: (کھوئے ہوئے انداز میں) ہم تو - خواب دیکھنے کے لیے شاید سونا ضروری ہوتا ہے - ہے نا نہیں؟

سکینہ بیگم: (چونک کر) تو آپ سو نہیں رہے تھے؟ جی تو ٹھیک ہے آپ کا؟

جمال صاحب: ہاں ٹھیک ہے - شاید ہم سو ہی رہے تھے -

سکینہ بیگم: پھر جی کیوں ہلکان؟ نیند اچٹ گئی؟

جمال صاحب: ہاں - شاید - بلیاں بہت سے لڑ رہی ہیں --

سکینہ بیگم: خواب میں ---

جمال صاحب: پتہ نہیں -- ہو سکتا ہے محلے میں یا یونہی --- دل میں کبھی کبھی عجیب باتیں بھی آ جاتی ہیں -

سکینہ بیگم: کون سی بات؟

جمال صاحب: اب ہم کیا بتائیں -- ہمیں یہ بات [illegible] --- ہم سوتے ہی تھے یا سو رہے تھے - کبھی کبھی سونے اور جاگنے میں کوئی فرق نہیں لگتا - [illegible]

[illegible]

سکینہ بیگم: (گھبرا کر) [illegible]

[illegible]

کی باتیں کر رہے ہیں جمال۔ حقیقت تو ٹھیک ہے نا؟

جمال صاحب: ہاں۔ ایک دم ٹھیک ہے۔ لو، ہم بھی گھمائے دیتے ہیں۔ تم بھی۔

[موسیقی کی ایک لہر]

فیڈ ان

[باورچی خانے میں کھٹ پٹ کی آوازیں]

بوا: (پکارتے ہوئے) منا، او منا!

منا: ہاں بوا۔ چلا کیوں رہی ہو؟ پاس ہی کھڑے ہیں ہم!

بوا: تو ہمرا بلانا چلانا ہوئی گیا؟ ارے آنکھ او جھل پہاڑ او جھل۔ ہم کا جانیں تم کہاں ہو؟ دروازے سے چپکے کھڑے ہو کہ آنگن میں ہو۔۔۔ پھر اسا پکار لینا ایسی کون سی بات ہے جو تم برا مان گیو۔۔

منا: برا کون مان گیا بوا۔۔ اگر ہم نے کون سی بات کہہ دی تم تو ناحق بتنگڑ بنائے لیتی ہو ہر اسی بات کا۔ اب ہم اپنا ہونٹ سی لیں گے

بوا: ہائے ہائے۔۔۔ ارے چھوکرے تیری مت تو نہیں ماری گئی؟ ہونٹ سی لیو یں گے۔ ناک پر غصہ دھرا رہوئے ہے۔ پھر اسا منہ کھولو تو غضب ہوئی جائے۔ لیو! اب ہم تم سے باتے نہیں کریں گے۔

منا: (ہنستا ہے) دیکھو بوا۔ تم ہی کہو کہ دانہ پانی چھوڑ دیو گی تو ہم مان لیں۔ پر ای کہ تم باتے نہ کرو گی، ہم تو مان سکتے نہیں۔ تو اور ہونٹ سی لیو ایسا ہو ہے نہیں سکتا۔ نہیں۔۔

[پاس آتی ہوئی پیروں کی چاپ]

سکینہ بیگم: (جھلایا ہوا لہجہ) قیامت ہے۔ کب سے پکار ہو رہی ہے۔ مگر تو دونوں تو بیچ کچی میں الجھے ہوئے ہو۔ پھر بھلا سنتا کون!

بوا: او اصل میں ایسا ہوا کہ۔۔۔

سکینہ بیگم: ایسا ویسا کچھ نہیں۔ یہ بتاؤ انڈے کا خاگینہ بن گیا۔ اور پراٹھے۔۔۔

بوا: پراٹھے بن گئے ہیں۔ پر ای منا بھی انڈے لائی نہیں ہم کا کرتے۔ منا۔ جرا لپک کر انڈے تو لے آئیو۔۔

[منا جاتا ہے]

[illegible] جہاں اپنے ہوں ... [illegible]

[سکینہ بیگم جاتی ہیں]

بوا: (اپنے آپ سے) ہو نہ ہو دنیا جہان کی فکر سب کو ہے پر اپنی فکر کسی کو نہیں۔ اخبار میں سات سمندر پار کی باتیں پڑھ لیو سب جان لیو، کہاں، کا ہوا۔ پر آدمی کے اندر جو آندھی طوفان مچا ہوا ہے او کا پتہ پاس والے کو بھی نہیں۔۔۔ کو نو کو نہیں!

فیڈ ان

[موسیقی کی لہر۔۔۔ فیڈ آؤٹ]

پس منظر بدلتا ہے

[دور سے گٹار پر مغربی دھن۔ کوئی لہک لہک کر گاتا جاتا ہے۔

This little guiding light of mine
I'm going to let it shine

ہوا کے ساتھ پتوں کا شور۔ گانے والے کی آواز اس شور کے پس منظر میں کبھی ابھرتی ہے۔ کبھی ڈوب جاتی ہے۔]

زرینہ: سلیم!

سلیم: کیا ہے زرینہ۔۔۔

زرینہ: سن رہے ہو۔۔۔ وہی دیوانہ لڑکا گا رہا ہے۔

سلیم: ہاں سن تو رہا ہوں۔۔۔ روز ہی گاتا ہے وہ!

زرینہ: شہر کے ہنگاموں سے دور، کیسی اچھی لگتی ہے اس کی آواز۔ آس پاس کے تمام بوڑھے بوڑھیاں یہ۔۔ روز کی طرح پارک کی بنچوں پر آ بیٹھے ہوں گے۔ اور گیت سن رہے ہوں گے۔۔

سلیم: (کچھ سوچتے ہوئے) کیا کریں۔ بیچارے خالی لوگ۔ مصروف زندگی کی حدیں پیچھے چھوڑ آئے۔ اب انہیں کرنا ہی کیا ہے؟

زرینہ: اور اس وقت مجھے اپنی یاد آ جاتے ہیں۔۔۔ اور ابھی۔ ہم بھی بلاوجہ کہاں آ پھنسے!

سلیم: کیا مطلب؟

زرینہ: ارے اپنے ملک میں ہو۔۔۔ اپنے شہر میں۔ اپنے محلے میں۔ اپنے گھر میں۔ جہاں سب کچھ کتنا اپنا، کتنا پیارا سا لگتا ہے۔

سلیم: تو تمہارا مطلب ہے ہم امریکہ سے واپس ہندوستان

[illegible]

سلیم: پھر [illegible] ہم [illegible] اس شہر [illegible] میں مگر
[illegible] اور [illegible] ـــ اور [illegible] ہیں۔

زرینہ: مگر ـــ ٹھیک ہے ـــ زندگی اتنی آسان نہیں ہوتی میں نے تو کبھی، کسی کو، کہیں واپس جاتے دیکھا نہیں ـــ سب آگے بڑھتے جاتے ہیں۔

سلیم: (ہنس کر) جو لمحہ گزر جائے، ٹھہر جاتا ہے۔ پتھر بن جاتا ہے ـــ بے جان ـــ

زرینہ: اب بے جان تو مت کہو اسے۔

سلیم: کیوں؟

زرینہ: ابّی اور امی لاہور ـــ یاد کرو ـــ وہ ہمیشہ گئے دنوں کی باتیں کرتے ہیں۔

سلیم: اس لیے کہ آنے والے دنوں میں ان کے لیے اب کچھ نہیں۔ وہ اکیلے لوگ ہیں۔ ایک تھکا دینے والے روٹین (routine) کے شکار۔

زرینہ: روٹین؟ اور یہ سب ـــ؟ یہ [illegible] ـــ دوڑ ـــ آٹھوں پہر کی یہ مصروفیت یہ ہانپتا ہوا شہر ـــ یہ روٹین نہیں۔

سلیم: مگر ہم تو اس شہر سے دور SUBURB میں پڑے ہوئے ہیں۔ شہر جاتے ہیں۔ اپنا کام ختم کر کے واپس آجاتے ہیں ٹی۔وی دیکھتے ہیں۔ روز صبح اس دیوانے گلوکار کا گیت سنتے ہیں۔

زرینہ: یہ بھی روٹین ہے۔

سلیم: مگر دن بھر شکاگو میں ایک پل کے لیے بھی کچھ اور سوچنے کی مہلت نہیں۔ بس کام کام کام ـــ یہی تو فرق ہے مشرق اور مغرب میں۔

زرینہ: مشرق اور مغرب ـــ

سلیم: ہاں۔ مشرق میں روز بس سورج نکلتا ہے ـــ پھر ڈوب جاتا ہے۔ اور ان کو بھی دنیا کیسی سوئی سوئی سی لگتی ہے؟ میں تو چلتے پھرتے ہی تھک جاتا ہوں یہاں۔

زرینہ: تھک جاتے ہو؟

سلیم: ہاں۔ بیٹھے بیٹھے۔ ابّی اور امی سے کتنی دیر باتیں کی

ہے ـــ [illegible] ہیں۔ [illegible]
سے بھی تھکن ہیں ـــ دراصل تھکے ہوئے لوگ ہیں۔ [illegible] تھک گئے ہیں۔

[illegible]

جمال صاحب: (پکارتے ہوئے) [illegible] ـــ [illegible]

سکینہ بیگم: کاہے کو پکار رہے ہیں آپ اسے۔

جمال صاحب: وہ اخبار ـــ

سکینہ بیگم: اخبار آیا ہوتا تو دے جاتا۔

جمال صاحب: (ہنس کر) صبح کا پہلا اخبار [illegible] ہے

سکینہ بیگم: آئیں؟ صبح کا پہلا اخبار ـــ

جمال صاحب: سنا مگر دلی وہ کل سے [illegible] پہلے گیا ہوگا تا۔ اس نے روداد نہیں سنائی ابھی تک ہمیں۔

سکینہ بیگم: کیسی روداد؟

جمال صاحب: یہی تو تم سمجھتیں نہیں سکینہ بیگم ـــ ہمارے گھر کے دروازے سے گلی کے نکڑ تک ـــ ایک پوری دنیا پھیلی ہوئی ہے ـــ

سکینہ بیگم: دو سو قدم کے اندر ـــ کیوں؟ اس ذرا سی گلی میں جہاں مشکل سے بیس گھر ہوں گے اور دو تین دوکانیں

جمال صاحب: ہاں سکینہ بیگم ـــ ایک پوری دنیا پھیلی ہوئی ہے اتنی سی دوری میں۔

سکینہ بیگم: اور ہزاروں میل دور کی وہ دنیا جہاں ـــ (رک جاتی ہیں)

جمال صاحب: جہاں زرینہ ہے ـــ سلیم بھی ـــ ہمارے بچے ـــ ٹھیک ہے۔ وہ بھی ایک دنیا ہے۔ ہماری دنیا سے الگ ایک اور طرح کی دنیا۔ مگر امریکہ میں ہمارے بچے نوکری کرتے ہیں بس۔ اپنے آقا تو نہیں ہیں۔ یاد کرو۔ وہ [illegible] پچھلی بار آئی تھی تو کیا کہتی تھی؟

سکینہ بیگم: کیا کہتی تھی؟

جمال صاحب: کہتی تھی صبح سے شام تک ـــ سوائے Weekend کے ایک دو دن۔ ایک ایک پل کی مصروفیت ـــ جمال روز سے [illegible]۔ مجھے سب [illegible] ہیں۔ انھیں اپنا خیال بھی نہیں رہتا۔

سکینہ بیگم: مگر ـــ جمال (اچانک جھک جاتی ہیں)

جمال صاحب: بچے ہیں، بچہ۔۔۔رک گئیں کیں۔
سکینہ بیگم: ہمارے بچے خوش تو ہیں اس دنیا میں۔ تم ہم کی زندگی گزار رہے ہیں۔ آخر نعیم وہاں ہمیشہ کے لیے جا رہے۔ کوئی تکلیف ہوتی تو لوٹ نہ آئے ہوتے۔
جمال صاحب: لوٹ آتے؟ کیسے لوٹ آتے؟ اس دنیا میں واپسی کے سفر کا کوئی راستہ نہیں!
سکینہ بیگم: ہمارے بچے سال بہ سال آتے نہیں ہمارے پاس۔
جمال صاحب: (اکتائے ہوئے لہجے میں) ہاں آتے ہیں آجاتے ہیں۔ آجاتے ہیں، پھر چلے جانے کے لیے۔۔۔ یہ کوئی واپسی کا سفر ہے۔
سکینہ بیگم: آپ جانے کیسی باتیں کرتے ہیں۔ میرا جی ڈوبنے لگتا ہے کبھی کبھی۔
جمال صاحب: نعیم میاں وہیں کے ہو رہے۔ انجمن بھابی کے داماد کو جرمنی کے ایک دور افتادہ قصبے میں نوکری ملی تھی۔ وہیں کا ہو رہا۔ عمر وسکانسن میں ہے۔ افتخار میاں لندن میں۔ اختر ریاض میں ہیں۔ نسیم مسقط میں۔ عزیز ٹوکیو میں۔ ثریا کو ۔۔۔ ہیں [illegible]
سکینہ بیگم: اس میں ہرج بھی کیا ہے؟ ٹھیک ہے۔ رضوان بھائی کا بیٹا بمبئی چلا گیا۔ جمیلہ آپا بیٹی کے ساتھ حیدر آباد میں ہیں۔ خلیل بنگلور میں۔ ظفر کلکتے میں۔ خاندان اور جان پہچان کے کتنے لڑکے گھر چھوڑ کر ادھر ادھر چلے گئے۔ آخر فرق بھی کیا ہے لندن اور شکاگو اور بمبئی اور بنگلور میں۔۔
جمال صاحب: (سوچتے ہوئے) ہاں! تم شاید ٹھیک ہی کہتی ہو۔ کوئی فرق نہیں۔
سکینہ بیگم: پھر آپ پریشان کاہے کو ہوتے ہیں؟
جمال صاحب: ہم اپنے لیے نہیں۔۔۔ اپنے بچوں کے لیے پریشان ہوتے ہیں سکینہ بیگم۔ مگر یہ بھی بس ایک وہم ہے۔ کوئی کسی اور کے لیے پریشان ہو ہی نہیں سکتا۔ پریشانی اپنی ہو یا دوسرے کی، کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ایسی ہر بات ہمارے لئے کوئی معنی نہیں رکھتی جب تک کہ ہم اسے اپنی بستی کے حوالے سے نہ دیکھیں۔
سکینہ بیگم: اپنی بستی کا حوالہ؟
جمال صاحب: ہاں۔۔۔ یہی تو ہماری آنکھ ہے۔ اسی سے ہم اپنے آپ کو، اپنے پڑوسیوں کو، اپنے بچوں کو، عزیزوں کو، اجنبیوں کو، سب کو دیکھتے ہیں۔ اسی آنکھ سے ہم اپنے گھر کو، اپنی بستی کو دیکھتے ہیں۔ اور ہزاروں میل دور بھی اس گھر کو جو ہمارے لیے اجنبی ہے۔ مگر جس کی دیواروں میں ہماری اپنی دنیا کا ایک علاقہ بسا ہوا ہے۔
سکینہ بیگم: (ٹھہر ٹھہر کر) آپ شاید بہت یاد کر رہے ہیں
جمال صاحب: کس کو؟
سکینہ بیگم: زرینہ کو۔ سلیم کو۔
جمال صاحب: (اداسی سے ہنس کر) بس انہی کو؟
سکینہ بیگم: اور۔۔۔۔اور کسے؟
جمال صاحب: یاد کرو۔۔۔ زرینہ کا بچپن۔ جب اس نے پہلا لفظ بولنا سیکھا تھا۔ پھر ہم اسے جب پہلی بار اسکول لے گئے تھے۔ اور زرینہ کا بھی بس ایک ہی چہرہ تو نہیں۔ سال بھر کی زرینہ دو سال کی زرینہ۔ پانچ سال کی زرینہ۔ یاد ہے اس کی پانچویں سالگرہ پر ثمینہ اس کے لیے جو کھلونا۔۔۔
سکینہ بیگم: ہاں۔۔۔ کتنی لڑائی ہوئی تھی اس روز راکھی اور بات تھی ذرا سی کی؟
جمال صاحب: اور انجلی۔۔۔۔۔دیبا۔۔۔۔آشی۔۔۔۔ رادھیکا۔۔۔جویریہ۔۔۔ کتنی پیاری بچیاں تھیں۔۔۔زرینہ کے ساتھ کی ساری بچیاں۔۔۔یاد ہے۔ شاید سترہویں سالگرہ تھی زرینہ کی۔ ارے جب اس نے آنرز کے پہلے سال میں داخلہ لیا تھا۔ کیسے تماشے کئے تھے ان سبھوں نے۔۔ فینسی ڈریس۔ گانے۔۔ شرارت طرح طرح کی۔
[ستار پر ایک تیز نشاطیہ گیت]

فیڈ آؤٹ

[رات کا سناٹا۔ ہوا کا شور]
سلیم: (جمائی لے کر) زرینہ! زرینہ: (کھوئی کھوئی سی) اوں ہوں ں ں ں۔
سلیم: اب لائٹ آف بھی کر دو۔ دو بج رہے ہیں۔
زرینہ: بس آخری صفحہ۔۔۔۔۔
سلیم: کس کا آخری صفحہ؟
زرینہ: ابی کے خط کا۔
سلیم: صبح پڑھ لینا۔ سو جائیں اب۔
زرینہ: صبح؟ صبح وقت کہاں ملتا ہے۔۔ ہم دونوں کو اپنے اپنے کام پر پہنچنے کی جلدی۔
سلیم: پھر باقی کل رات کو ہی۔ کل رات کو بھی نہیں تو اگلے Weekend پر اطمینان سے پڑھ لینا۔
[زرینہ کی سسکی ہوتی ہے]

سلیم: کیا ہوا؟

زرینہ: ابی نے وہ واقعہ کے بارے میں لکھا ہے۔ اور جو تھی انکل۔ شرف الدین صاحب۔ وہ جن باتوں کا خط کیا ہے پوری داستان ہے (پڑھنے لگتی ہے) اگلے اتوار کو بہت دنوں بعد جو تھی سے ملاقات ہوئی۔

جمال صاحب: (دور سے آتی ہوئی آواز۔۔ پڑھنے کا تاثر)
وہ اس روز چکار تا سے واپس آیا تھا۔ اس کے بچوں سے اب بھی ادھر ادھر جا بسے ہیں۔ انو، منو، تنو، وہ تنو کی بیٹی کے لیے ایک عجیب و غریب گڑیا لے آیا تھا۔ اور چاہتا تھا کہ میں بھی اسے دیکھ لوں۔ سو، وہ گڑیا کو لے کر صبح صبح آن وارد ہوا۔ تمہیں تو یاد ہی ہوگا کہ ہم جب بھی چلتے تھے، صبح کو ناشتے کے وقت ملتے تھے۔ یا تو میں اس کے گھر چلا جاتا تھا، یا پھر وہ ہمارے گھر آجاتا تھا۔ تو اس روز بہت دنوں بعد ملے اس کا جون لیا۔۔ وہ خود۔۔ اور اس کے ساتھ ایک گڑیا۔۔ تمھاری امی کو ہنسی آگئی یہ دیکھ کر کہ ہمارے پاس وہ ایک ننھی منی سی گڑیا لئے چلا آرہا ہے۔۔۔ ہاں تو اس گڑیا کی قمیص میں دو بٹن لگے ہوئے تھے۔ اصل میں یہ بٹن نہیں، سوئچ تھے۔ دونوں کو الگ الگ دباؤ تو گڑیا دو الگ الگ گیت گاتی تھی۔ اور اسے اتفاق کہیں یا کچھ اور۔۔۔ کہ وہ دونوں گیت بچپن میں تم بھی گایا کرتی تھیں۔ ایک تو وہ تھا۔ Jack and Jill , went up the hill

to fech a pail of water

اور دوسرا وہ! Johny Johny. yes papa

تو ہوا یہ کہ تمھاری امی اور میں۔۔۔ ہم دونوں بار بار اس گڑیا کے بٹن دباتے اور یہ گیت سنتے رہے۔ کیسی طاقت تھی ان گیتوں میں؟ وقت کے دھارے کا رخ ہی ان گیتوں نے بدل دیا جو تھی یہ کہا کہ ہم دونوں ٹھٹک گئے ہیں۔ کچھ دیر بعد اس نے وہ گڑیا تمھاری امی کو نذر کر دی اور ہنستا ہوا واپس چلا گیا۔ اب وہ گڑیا ہمارے پاس ہے۔

[جمال صاحب کا قہقہہ۔ اس کے پس منظر
[میں حزنیہ موسیقی کی گت] فیڈ آؤٹ
فیڈ اِن: [زرینہ کی سسکیاں]

سلیم: (حیرت سے) کیا بات ہے زرینہ؟ تم رو رہی ہو!

زرینہ: نہیں تو۔ (بناوٹی ہنسی کے ساتھ) رو کہاں رہی ہوں میں سلیم!

سلیم: جھوٹی لڑکی۔ تم رو رہی تھیں ابھی!

[ادبی ...]

سلیم: اب میں [illegible] کر سکتا ہوں۔ [illegible]

زرینہ: (دھیرے سے) بچ نہیں ابی اور امی بیٹھے رہے ہوں گے کہ سو سب بہوں گے امی کو بہت دنوں سے ہی [illegible] ہے۔

سلیم: کیوں؟

زرینہ: خواب بہت دیکھنے لگے تھے۔ کہتے تھے خواب دیکھتے دیکھتے آنکھیں تھک جاتی ہیں۔

سلیم: اور جاگتے جاگتے۔۔۔

زرینہ: جاگتے جاگتے بھی آنکھیں تھک جاتی ہیں۔ آنکھیں کھلی رہیں یا بند رہیں۔۔۔ مشکل دونوں میں ہے۔

سلیم: اچھا بے وقوف لڑکی بس۔ بہت ہو چکا۔ ابی اور امی دونوں مزے میں ہیں۔ کتنا اچھا خط لکھا ہے انھوں نے۔ پھر تمھیں فکر کس بات کی ہے؟

زرینہ: کتنے اکیلے ہو گئے ہیں ابی اور امی!

سلیم: اکیلے؟

زرینہ: ایک دم اکیلے۔۔ کیوں نہ ایسا کریں کہ انھیں کچھ دنوں کے لیے یہاں بلا لیں۔

سلیم: یہاں؟ یعنی کہ یہاں؟ (اسٹیٹس ؟ States)

زرینہ: ہاں!

سلیم: مگر یہاں ان کا دل لگے گا؟۔۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ۔۔۔ (کچھ کہتے کہتے رک جاتا ہے)

زرینہ: کہو رک کیوں گئے سلیم۔۔۔

سلیم: تم دیکھتی ہو ان اکتائے ہوئے، آپ اپنا بوجھ بنے ہوئے سن رسیدہ مردوں اور عورتوں کو۔۔۔ ہوم (home) میں پڑے رہتے ہیں۔ صبح شام ذرا دیر کے لیے پارک میں جمع ہو گئے۔ اس دیوانے گلاب کے گرد۔ شاید ہی کبھی کوئی ان سے ملنے آتا ہو۔ کتنے اکیلے دکھائی دیتے ہیں یہ لوگ جزیروں کی طرح۔ اندھی ہوا کے تھپیڑے کھاتے بجھتے ہوئے ہاتوں کی طرح۔ بھولے بسرے گیتوں کی طرح۔ جن میں کوئی نہیں دوہراتا۔

زرینہ: کانپتی ہوئی (آواز میں) سلیم!

سلیم: آپس میں یہ کبھی نہ کبھی اپنے بیتے دنوں کی باتیں تو کرتے ہوں گے۔

سلیم: پتہ نہیں ان جملوں اور مشوروں کو بھی کبھی ان خیال آتا ہوگا کہ نہیں!

زرینہ: (چونکتی ہے) سلیم ---
[جمال موسیقی کی ایک لمبی مرالیہ آواز
(دروازے پر دستک)

جمال صاحب: (اندر سے) کون؟

منا: ای ہم ہیں ---- منا!

جمال صاحب: کون - منا؟

منا: ہاں!

سکینہ بیگم: آجاؤ اندر ----

(دروازہ کھلتا ہے)

سکینہ: بوا کیا کر رہی ہیں؟

منا: ناشتہ بنا رہی ہیں ---

جمال صاحب: اخبار آگیا؟

منا: وہی تو لائے ہیں ہم۔

جمال صاحب: اور کیا خبریں ہیں ---- ہمارے شہر کی - محلے کی۔

سکینہ بیگم: اونہہ -- آپ کو بھی ہر روز صبح صبح یہ کیا عادت پڑ گئی ہے جمال --

جمال صاحب: (ہنس کر) باہر کی دنیا سے ہمارا رشتہ اسی منا کے واسطے سے تو بنا ہوا ہے۔

منا: ننھو کی بہو لوٹ آئی --

جمال صاحب: لوٹ آئی نا! ہم تو پہلے ہی کہتے تھے - مگر اس ننھو کو بھی بیٹے بہو کے معاملے میں نہیں پڑنا چاہیے خیر -- اور ستار کے بیٹے کا کیا ہوا؟ پاس ہو گیا۔

منا: پاس ہوئی گیا۔

جمال صاحب: اس سے کہنا ہم سے مل لے -- ہم انعام دیں گے اسے۔

منا: اور او جو ن چوری ہوئی رہی لالہ جی کے ہواں ---!

جمال صاحب: (سوالیہ انداز میں) ہاں ہاں؟

منا: پکڑ لیے گئے چور ---

جمال صاحب: پکڑ لیے گئے --- کب؟

منا: ارے کو نو باہر تو رہے نہیں -- ہم تو پہلے سے کہت رہن کہ ای کونو گھر والے کا کام ہوئی ہے۔



منا: لالہ جی کے اپنی امریکی ورشتی --- پر ہمیں آپ کے واسطے ہمیں تو سب کھول دیجن!

سکینہ بیگم: اچھا اب تم جا کر ناشتہ لگواؤ بوا سے کہہ دو ہم آ رہے ہیں۔

181 [منا باہر جاتا ہے]

[دور کال بیل بجتی ہے ---]

سکینہ بیگم: کون آگیا صبح صبح ----؟

جمال صاحب: (پکارتے ہوئے) منا --- او منا!

منا: (دور سے) آ رہے ہیں صاحب ---

(آتا ہے)

منا: ای لیو!

جمال صاحب: کیا ہے؟

منا: زرینہ باجی کا کھت ---

سکینہ بیگم: زرینہ کا خط ----؟ کون لایا ہے ---؟

منا: او ایثار صاحب ہیں نا - ایثار وکیل - انہی کا نوکر لایا ہے - بلکت رہا کل رات نثار بھیا امریکہ سے آئے رہیں - انہی کے ہاتھ زرینہ باجی ای کھت بھجوائن ہیں! نثار بھیا سام تک آپ کے پاس آئیں!

سکینہ بیگم: (اکتا کر) اچھا اب باقی سب بعد کو پوچھ لیجئے گا زرینہ کا خط تو پڑھ لیں۔

[جمال صاحب لفافہ چاک کرتے ہیں]

جمال صاحب (پڑھتے ہوئے) ابی -- آپ اور امی کتنے اکیلے ہوں گے -- (رک جاتے ہیں)

[پس منظر سے عربینہ موسیقی]

زرینہ (دور سے آتی ہوئی آواز ---) ہر وقت ہمیں آپ دونوں کا خیال لگا رہتا ہے - سلیم نے یہ طے کیا ہے کہ ہم بہت جلد کچھ دنوں کے لیے آپ دونوں کو یہاں بلالیں - آپ دونوں کے سفر کے سلسلے میں ساری کارروائی جلد ہی پوری کر لی جائے گی پھر ہم ٹکٹ بھیج دیں گے - آپ دونوں اب یہاں آنے کی تیاری شروع کر دیجئے - ان دنوں یہاں بہت ٹھنڈ ہے - دن کو بھی برفیلی ہوائیں چلتی ہیں - مگر ہمارے گھر میں دھوپ آتی ہے - خوب آتی ہے - پاس ہی ایک پارک ہے - اور ایک ہوم جہاں آپ دونوں کی عمر کے بہت لوگ رہتے ہیں - ایک دم ہوسٹل کی طرح - آپ کی ان سے خوب دوستی ہو جائے گی - اور امی کو بھی

پھر گھر پسند آئے گی۔ گھر سے تھوڑی ہی دور پر شاپنگ سنٹر ہے میں ابی کو اپنے ساتھ لے جایا کروں گی۔ اتنا ضرور ہے کہ دن بھر آپ دونوں گھر میں اکیلے رہیں گے۔ مگر اکیلے تو وہاں بھی رہتے ہیں۔ خیر شام سات بجے تک سلیم گھر آجاتے ہیں۔ مجھے کوئی آدھا گھنٹہ اور لگ جاتا ہے واپسی میں۔ گھر آپ بوا کے سپرد کر دیجیے گا۔ اور منا بھی سمجھ دار ہے۔ چاہیں تو کچھ دنوں کے لیے الٰہ آباد سے سرفراز چچا کو ---

فیڈ آؤٹ

[جمال صاحب کا طویل قہقہہ]

سکینہ بیگم: اس میں ہنسی کی کیا بات ہے؟ لائیے خط مجھے دے دیجیے ---

جمال صاحب (ٹھہر کر) اچھا ہی پڑھے دیتے ہیں۔ مگر ہماری بیٹی بھی ابھی تک ایک دم بدھو ہے۔ لکھتی ہے -----

زرینہ: (دور سے آتی ہوئی آواز) الٰہ آباد سے سرفراز چچا کو بلوا لیجیے۔ وہ بھی جگہ بدلنے سے خوش ہوں گے۔ اکیلے الٰہ آباد میں گھبراتے ہوں گے۔ یہاں بوا اور منا کا ساتھ تو رہے گا۔ اور آپ تو کم سے کم دو مہینے کے لیے ---- ہم کو یہ سوچ کر الجھن رہتی ہے کہ آپ دونوں بہت اکیلے ہیں۔

[پس منظر سے ہیجان خیز موسیقی کی کھرا]

سلیم: (دور سے آتی ہوئی آواز) اکیلے ---- جزیروں کی طرح۔

[ہیجان خیز موسیقی]

سلیم: (دور سے آتی ہوئی آواز) اکیلے --- اندھی ہوا کے تھپیڑے کھاتے، بھٹکتے منڈلاتے پتوں کی طرح۔

[ہیجان خیز موسیقی]

سلیم: اکیلے --- بھولے بسرے گیتوں کی طرح ---

[پس منظر سے ہوا کی سنسناہٹ۔ جمال صاحب چونک اٹھتے ہیں]

سلیم: (دور سے آتی ہوئی آواز) اکیلے ---- اکیلے --- اکیلے

[جمال صاحب کی تیز تیز سانسیں]

سکینہ بیگم: یہ آپ ہانپ کیوں رہے ہیں؟ آپ کی طبیعت تو ٹھیک ہے ناں!

جمال صاحب: (بڑبڑاتے ہوئے) اکیلے؟ ہم اکیلے ہیں؟

[اچانک ہنسنے لگتے ہیں۔ پس منظر سے ستار پر ترنگ]

[فیڈ آؤٹ کے ساتھ ہی زرینہ کی سسکیاں ابھرتی ہیں]

(وقفہ)

سلیم: کیا ہوا زرینہ ---؟

زرینہ: ابی کا خط آیا ہے ----

سلیم: کیا لکھا ہے؟

زرینہ: وہ تو ابی آنے پر آمادہ ہیں نہ امی۔

سلیم: کیوں؟

زرینہ: لکھا ہے کام بہت ہیں۔ صبح سے شام تک گھرے رہتے ہیں ---

سلیم: کون گھیرے رہتا ہے انھیں ---

زرینہ: یہ لکھا تو نہیں ہے مگر میں سمجھتی ہوں!

سلیم: کون؟

زرینہ: یادیں!

سلیم: کس کی ---

زرینہ: گئے دنوں کی --- کھوئے ہوئے چہروں کی --- ڈوبتے لمحوں کی --- (جذباتی ہو کر) سلیم!

سلیم: (محبت بھرا لہجہ) ایسا کرتے ہیں۔ ہم دونوں خود چلے چلتے ہیں، دو ہفتے کے لیے ---

زرینہ: نہیں!

سلیم: کیوں؟

زرینہ: منع کیا ہے ابی نے۔ لکھا ہے --

[ہوا کا ایک پرشور جھونکا]

جمال صاحب: (دور سے آتی ہوئی آواز) --- اور تم لوگ بھی پریشان ہو کر یہاں مت آجانا۔ تم دونوں وہاں رہتے ہوئے بھی ہمارے ساتھ ہو --- آٹھوں پہر ساتھ --- ہر روز ہم دونوں تم دونوں سے کتنی باتیں کرتے ہیں --- اور ہم کتنے مگن رہتے ہیں۔ اور وقت کتنی سہولت سے گزر جاتا ہے --- یا ہم گزرتے جاتے ہیں اور وقت ٹھہرا ہوا ہے ---

(اختتامیہ موسیقی ریڈیو اسٹیشن؟)

## پرکاش فکری

خالی خولی آسماں ہم دیکھتے ہیں
ایک ٹھہرا سا جہاں ہم دیکھتے ہیں

دیکھنا ہے کیا اگاتی ہے زمیں اب
اشک نہروں میں رواں ہم دیکھتے ہیں

بستیوں میں کیوں چمک ہے آگ کی سی
جنگلوں پر کیوں دھواں ہم دیکھتے ہیں

پتھروں کی کالی پر کیوں نہ دکھ ہو
سب ہیں شیشے کے مکاں ہم دیکھتے ہیں

رنگ فکری ہے دلی کا ان دنوں کیوں
تیری باتوں میں عیاں ہم دیکھتے ہیں

شام وعدہ اداس ہے کتنی
وہ نہ آیا نہ کچھ خبر اس کی

ہم نے سودا کیا تماشے کا
دل کے آگے نہ جب چلی اپنی

سب نے اپنی ہی پیاس دیکھی ہے
کس نے دیکھی ہے پیاس دریا کی

پھول کھلنے کے دن مگر دیکھو
دھوپ نکلی نہ برف ہی پگھلی

اتنی فرصت کہاں تھی دنیا کو
ہم جو کہتے وہ غور سے سنتی

اس بھروسے پہ خوش ہوئے اکثر
یاد رکھے گا کوئی ہم کو بھی

روز و شب کا حساب کیا کرتے
اس سے ملتا بھی کیا ہمیں فکری

## پرکاش فکری

کہاں سے چلے تھے کہاں ہم ہیں آئے
عجب ہے یہ الجھن کہ بھنوریں اڑائے

کریں کیا شکایت یہ دنیا ہے دنیا
کبھی وقت روٹھے تو سب ہیں پرائے

کھنڈر ہوتے جائے حوادث کے ہاتھوں
کہ مدت سے خالی ہے دل کی سرائے

ملے ہم کو ٹھنڈک گھٹنے جنگلوں کی
پروں کو بھگو کر ہوا جب بھی آئے

فضا میں پرندوں کی چہکار سن کر
لپٹنے لگے ہم سے یادوں کے سائے

بہت دن ہوئے اپنی رسوائیوں کو
ہوا اک زمانہ کوئی گل کھلائے

کہانی ادھوری نہ رہ جائے فکری
یہ موسم بھی یوں ہی اگر بیت جائے

کتنے دن ہیں کتنے دن
آئیں گے جب اچھے دن

بچپن لے کر بھاگ گیا
ہنستے روتے کھلتے دن

کیا کیا آگ لگاتے تھے
میگھوں والے بھیگے دن

شام کی دھندلی آنکھوں میں
ڈھونڈیں ہم وہ اجلے دن

راتیں اپنی ٹیس بھری
دن بھی اپنے کھٹے دن

جھلمل اب بھی کرتے ہیں
یادوں میں وہ کھوئے دن

فکری کیسے نکاتو گے
باقی ہیں اب جتنے دن

## مدحت الاختر

ملے گی پیاس سمندر کی بھیک شبنم کی
کہ اس دیار میں ہوتی ہے پرورش غم کی
بھرے پڑے ہیں فرشتے خدا کی دنیا میں
مگر ہمیں تو ضرورت ہے ابن آدم کی
نہ گل میں رنگ، نہ موج بہار میں خوشبو
وہ مل گئے تو شکایت کریں گے موسم کی
کہیں بھی جاؤ کسی سے ملو کرو کچھ بھی
ہر ایک بات پہ آتی ہے یاد جانم کی
رگڑ رہا ہوں زمانے سے ایڑیاں مدحت
لب دعا پہ حکایت ہے چاہ زمزم کی

حساب بیش وکم اتنا بہت ہے
کہ ہنسنا کم جہاں رونا بہت ہے
کسی کو دشت میں شہرت ملی تھی
ہمارا شہر میں چرچا بہت ہے
جھلکتا ہے تری ہر بات سے سچ
ترا لہجہ ابھی کچا بہت ہے
درختوں کی طرف مڑ کر نہ دیکھو
ابھی تو دھوپ میں چلنا بہت ہے
کوئی ہنس کر ملے دو بات کر لے
ہمارے دور میں اتنا بہت ہے

## علی تنہا

پر کھ کو اس نے آنکھوں میں دکھا۔ اور غور سے جون کو دیکھا۔ وہ تلملا کے اندھیرے میں چلتا ہوا رک گیا۔

"کیا بات ہے؟"

اس نے چپکے سے جون کے کان میں کہا "نکلو باہر خطرہ ہے یہاں...... جلدی باہر نکلو"۔

جون نے بسم اللہ کی داڑھی کو بئے کے گھونسلے کی طرح ہاتھوں میں بار بار پکڑے دیکھ کے اندازہ کر لیا کہ بئے نے مضبوط طوفان سے بچنے کے لیئے پنجوں میں گھونسلے کو آخری سہارا دے رکھا ہے۔ چور کی داڑھی میں تنکا دیکھ کے اسے اپنی داڑھی کے تنکوں کی فکر لگ جاتی ہے اس لیے اب وہ داڑھی دوسروں کے ہاتھ میں دینے کے بجائے اپنی مٹھی مضبوط کر لیتا ہے۔ جون نے کان کے اندر آہنی ٹوپیاں سروں پر جمائے سائے کی طرح گزرتے لوگوں کو دیکھا۔ اور رلمبی سرنگ میں بڑھتے اس سے کھانستے بسم ح اللہ کے شانے پر ہاتھ رکھ کر خطرے کا خود بھی اندازہ کر لیا۔ ایسے وقت ح میں بسم اللہ اپنی جون سے نکل کر بالکل دوسری مخلوق بن جاتا ہے۔ کان کا چپہ چپہ چھانتے انھیں آدھا دن ختم ہونے کو آرہا تھا۔

"اب کچھ اور دیکھنے کی حاجت نہیں رہی"۔ اس نے گل محمد ٹھیکیدار کے کاندھے پر ہاتھ دھرا۔ "ڈائمنڈ کی جگہ کا اندازہ آپ نے لگایا نہیں۔ ذرا آگے چلیں، زیادہ دور نہیں ہے"۔

تجسیل ٹھیکیدار کے منحوس چہرے پر مصنوعی اپنائیت کا سایہ جم نہیں سکا۔ دونوں نے گل محمد ٹھیکیدار کی باتوں سے اکتا کر باہر نکلنے پر اصرار کیا۔ باہر نکلتے دونوں نے لمبے لمبے سانس لئے۔ سہ پہر کی ہلکی گرمی میں زوال کا وقت شروع ہو رہا تھا جون نے دستانے اتار کر چھریرے بدن کے ٹھیکیدار کو دیکھے بغیر کہا۔ "یہ کان ہمارے لیے خریدنا مشکل ہے۔ بہت مشکل ہے"۔

گل محمد ٹھیکیدار کو جیسے سانپ نے کاٹ لیا ہو۔ ٹھیکیدار انہیں گاؤدی سمجھ کے بہت تلملایا۔ دونوں آنکھوں کا نٹو کیست نکلے۔ بسم اللہ کی داڑھی میں اسی جیسے کتنے پرندے پھڑپھڑا کے رہ گئے۔

ٹھیکیدار کی پریشانی بھانپ کر جون ترنگ میں آگیا۔

"اب ہم لوگ چلنا مانگتا ہے۔ پہاڑی سے اترنا بھی سالا ٹائم مانگتا......"

ٹھیکیدار کا بڑیالا چہرہ اس کی پتلی گردن پر سوکھ مٹھی ہوا تھا۔ جون کے قدم اٹھاتے ہی اس کا تراخ سے زمین پر آرہا۔ دونوں اس تیزی سے کھسکے کہ اگر کچھ دیر اور رک جاتے تو ٹھیکیدار کا سر دو بار گردن سے جھٹکا "چوہے....."

"کیا بولا ٹھیکیدار چوہے؟" بسم اللہ نے اس کی غرغراہٹ سنی، اور جون کا ہاتھ پکڑے سرمئی پہاڑی کے نوکدار کڈھب راستے پر جون کو سنبھالتے اترتا چلا گیا۔ "سالا فول بناتا ہے ہر آدمی کو...... جون نے ہانپتے بسم اللہ کا بازو مضبوطی سے تھامتے ہوئے کہا۔

"صرف فول! الو کا پٹھا بھی سمجھتا ہے۔ اس کا بس چلے تو سب کی کھال اتار کر کان میں لٹکا دے۔" جون گدھے کی طرح ہنہناتا ہوا رک گیا۔ "تم بالکل ٹھیک بولا۔ تم ایک منٹ کو رکو۔ سانس ہمارا خراب کرتا ہے سالا...... دونوں نے لمبے لمبے

سانس لئے۔ اب گاڑی انہیں سڑک کے کنارے واضح نظر آنے لگی۔

"سالا ڈرائیور اکو گیا ہوگا۔ پورے دو گھنٹے گزر گئے۔"

جون نے جواب نہ دیا۔ سامنے سوکھی جھاڑی سے بھورا چوہا بھاگتا ہوا راہ کاٹ گیا۔ "جون دیکھتے ہو کتنی بھاری جگہ ہے...... کتنا سناٹا ہے یہاں!"

وہ تیز ڈگ بھرتے ہوئے جھاڑی سے اتر کر گاڑی میں بیٹھے ہیں تو ہوا سسکنے لگی تھی۔ اور تارکول والی سڑک چوہے کی دم کی طرح اٹھی ہوئی سامنے جا رہی تھی۔

"کتنا عجیب وقت آن لگا ہے۔ معلوم نہیں یہ بھنگائی ہم سب کا کب قصہ تمام کر دے۔"

"ہاں! مالوم ہے؟ جو کان ہم نے پچھلے سال لیا تھا۔ کتنا پرافٹ دے گیا تھا۔ بسم اللہ ذرا یاد کرو۔"

"جون وقت اب وہ نہیں رہا۔ یاد کرنے کا کچھ فائدہ نہیں۔"

اس نے باہر ننگی ٹہنیوں پر بسیرا کرتے پرندوں کو دیکھا۔ اور دن کی خوفناک سرنگ میں گزرنے سے اس پر وحشت طاری ہو گئی وقت گزرنے کے ساتھ احتیاط نے چوہے کی طرح انہیں جگہ جگہ سے کتر ڈالا۔ ذرا خطرے کی ہوا چلنے پر ان کے اندر جھکڑ چلنے لگتے ہیں۔ سوراخ بن جائیں تو ہوا کیا نہیں کرتی؟ جون نے کھڑکی کھول کر بسم اللہ سے پوچھا "یار جو کام ہم اتوار کو کرتا۔ سالا ہمیشہ الٹا پڑتا۔ یاد ہے لاسٹ ایئر کیا ہوا؟ ہمارا الاور، بولا۔ گھوڑا جلدی لاؤ۔ سائیس لوگ گھوڑا لے آیا۔ ہم نے زین کس کے دیا۔ ویل اس کے بعد کیا ہوا؟" جون نے لمبی آہ بھری۔ "بسم اللہ اس کے بعد بہت ورس ہوا۔ مالوم ہے جب ہم زین پارس پر بٹھایا، الاور چلا اٹھا۔ جون پیچھے ہٹ جاؤ۔ زمین سے سانپ نکل کے گھوڑے کے نتھنے کو کاٹ گیا۔ ہم دیکھا اسی موافق سانپ گھوڑے کے لیکن مالوم ہے۔ ہمارا مدد نہیں ہوا۔ گھوڑا گر کے مر گیا۔ نتھنے سے جھول رہا ہے۔ ہم چیخا کر اسٹ ہماری مدد کرو۔ گھوڑا مر گیا۔ اسی ہزار کلاس بول کے بولو اب اتوار کو کوئی کام ہونا مانگتا؟" بسم اللہ داڑھی پر ہاتھ پھیرتا گہرے استغراق میں چلا گیا۔ کتنی ہی دیر کے بعد بولا "واقعی گھوڑا مر گیا؟"

ہاں گھوڑا مر گیا۔ اسی ہزار کلاس بول کر۔ یہ اتوار کو

بولا۔ موت سے کون بچا ہے جیسے ہر آدمی کی موت ہے۔ ہر آدمی کی موت ہے۔"

"مالوم نہیں تم کیا الاسٹی بولتا۔ ہم الاسٹی سے الرجک ہے۔"

"ہاں تم الاسٹی سے الرجک ہو۔ لیکن معلوم ہے۔ گھوڑے کو سانپ نے نہیں چوہے نے کاٹا تھا۔"

اوہ مائی گاڈ۔ پھر وہی چوہا۔ "تم مانو یا نہ مانو۔ یہ چوہیوں کا پاتو ہے۔ مقدس اتوار کو بھی چوہے آرام نہیں کرتے اتوار مقدس ہے۔"

"ہاں! اتوار sabbath ہے۔ یسوع شانتی بولے گا شانتی بولے گا۔"

"جون تمہیں یاد ہے؟ گنج والا کی وہ کان۔ سب لوگ کہتے تھے کہ اس میں سونا ہے۔ کان کھودی تو کتنے چوہے نکلے تھے؟"

"خدا کی سنوار، بلیوں برابر چوہے!"

گاڑی کے دوڑنے میں اب بہت تیزی آگئی تھی۔ سائے چتھیڑوں کی طرح سڑک کے چاروں طرف رل رہے تھے سڑک تنگ ہوتی جا رہی تھی۔ کشادہ سڑک کا سینہ جگہ جگہ سے پھٹ گیا تھا۔ "کوئی روٹ سلامت نہیں مانگتا سالا۔ جدھر جاؤ سڑک پھٹا ہوا ہے۔" کچھ دور چلنے کے بعد سڑک کے دائیں بائیں دھان کے کھیت شروع ہو گئے تھے۔ اور ہوا کے سسکنے سے جس میں کمی آگئی تھی۔ دھان کی مہک سے دونوں نے سینے بھر لئے۔ سونے کی طرح سنہری دھوپ میں کھیت چمک اٹھے۔ کہیں کہیں کھیتوں میں پانی بھرا ہوا تھا۔ اکا دکا لوگ پگڈنڈیوں دھوتیاں سنبھالے گزر رہے تھے۔ سونے کی طرح پھیلی زمین پر دوڑتی گاڑی میں اس کی گردن تن گئی۔ یہ تناؤ دیر تک رہتا، اگر گاڑی صنعتی علاقے میں داخل نہ ہو جاتی۔

"پاپولیشن سالا بہت بڑھ گیا ہے جدھر دیکھو آدمی ہی آدمی ہے۔"

گولف گراؤنڈ کا لمبا چکر کاٹ کر جب وہ گاڑیوں کی قطار میں رک رک کے چلے ہیں۔ تو جون کو پھر کچھ یاد آگیا۔

"کیا بولتا ٹھیکیدار؟ ڈائنوسار اور بہت ہے؟"

بسم اللہ نے داڑھی میں سے تنکے کی طرح ٹوٹا ہوا بال کھڑکی سے باہر پھینکا۔ "بہت سور آدمی تھا۔ ڈائنوسار کالاج دے رہا تھا۔"

ڈرائیور نے بسم اللہ کی قیام گاہ کے سامنے

سے ہر پک نکلی۔ اسے اتنی جلدی نکلنے پر حیرت ہوئی۔ نیچے اتر کر اس نے ہاتھ ہلایا، اور آہنی گیٹ کھول کر تیزی سے اندر چلا گیا۔ بسم اللہ بھی سرنگ سے نکل کر دوسری سرنگ میں جب داخل ہوا ہے، اسے ہمیشہ خلجان اٹھا ہے۔ سب کانوں کی سرنگیں ایک جیسی ہیں، اس نے زندگی میں کانیں کاٹ کاٹ کر اپنے اندر اتنا گرد و غبار جمع کر لیا ہے کہ چیزیں اب صاف دکھائی نہیں دیتیں۔ گھر کی قید میں اسے وحشت ہونے لگی۔ وہی سایوں کی طرح دوڑتے لوگ، بے ہنگم آوازیں۔ چوہوں کیطرح ایک دوسرے کترنیں منہ میں اڑاتے مرد و زن، وہ ان آوازوں اور گھر کی سرنگ میں دیواریں چاٹتے چاٹتے خود بھی چوہا بن گیا ہے ان سوراخوں میں وہ جب بھی پھنستا ہے زندگی جبڑے کھولے، دو ہاتھ دور کھڑی اسے کھانے لگی ہے۔ توبی کی جون سے نکلتے ہی اس کی زندگی اجنبی کی طرح اسے بڑبڑ دیکھتی ہے وہ استغفار پڑھتا، ایک سوراخ بند کرتا ہے تو دوسرا کھل جاتا ہے۔ بسم اللہ نے ان سوراخوں سے باہر جھانکا، اور لرز گیا۔

"یہ کون دنیا ہے؟ کیسی دنیا ہے؟"

اپنے آپ سے بڑبڑاہٹ میں اس کے بڑے بیٹے زین نے ایک بار پوچھا "آپ کس دنیا کی بات کرتے ہیں پاپا؟"

کشیدہ قامت، تنگ کندھوں پر بال پھیلائے چوہے کی طرح پتلی مونچھوں کی ہونٹوں میں دبائے، وہ جواب کے لیے رک گیا۔ "تم نے چوہے بڑھتے ہوئے کبھی آدمی کے قد میں دیکھے ہیں؟"

وہ کھلکھلا کر ہنس پڑا "آدمی جتنے بڑے چوہے کس فلم میں دیکھے ہیں آپ نے؟"

"ایڈیٹ! الو کا پٹھا" میری مدد کر! میں کہاں گھر گیا ہوں اس نے باپ کے بھورے سوٹ میں پہلی بار سچ مچ چوہے کی طرح کے آدمی کو دیکھ کر چیخ ماری۔

"پاپا یہ کیا ہے؟"

"کیوں زین تم بھی ڈر گئے نا۔ آخر ڈر گئے نا۔"

زین نے تیزی سے دروازہ کھول کر کسی سوراخ میں پناہ لی۔ بسم اللہ کو اب کچھ یاد نہیں۔ یہ اتوار کا دن تھا۔ اور جون کو اس کے پاس ایک نئی کان کے بارے بات چیت کے لیے آنا تھا۔ موسم میں خنکی بہت بڑھ گئی تھی۔ بسم اللہ کو جون کا وہ وقت بھی یاد آیا۔ جب شروع میں وہ باہر سے آیا تھا، اور بات بات پر بسم اللہ کو کترنے کے لیے دوڑتا تھا۔ اس کی داڑھی دیکھ کے جون کو ہمیشہ وہم ہوتا کہ وہ ایک عہد یہودی ہے۔ مگر بسم اللہ نے دھیرے دھیرے عیاری کی ڈھول ڈھال لی۔ انہیں جب پہلی بار کان میں خسارہ ہوا تھا، جون بڑا لاسا پھرتا تھا جون کے آنے پر دونوں نے دنوں کی گنتی اتارنے کے لئے گلاس میں اپنے آپ کو یوں غرق کیا کہ واقعی چوہے میں بدل گیا۔ جون نے بڑی مشکل سے اپنے آپ کو وسکی سے گلاس سے برآمد کیا۔ بسم اللہ کتنی ہی دیر گلاس کے تالاب میں رہا۔ وہ اس بے نیاز دنیا کو سونے کی کان کے سوراخ سے آنکھیں گھما گھما کے دیکھتا رہا۔ جون جب باتیں کرتے کرتے، وہاں سے نکلا ہے۔ تو بسم اللہ کو کچھ سکون ملا۔

زین کے بارے میں وہ عجیب خبریں سنتا رہا وہ چیخے تو گھبرایا نہیں مگر تکبر کے؟ خبریں چوہوں کی طرح کان میں سوراخ کرتی رہیں۔ اور جب سوراخ گہرا ہو گیا تو بے یقینی خوفناک بلی کی طرح اس کا پیچھا کرنے لگی۔ دیر تک بلی سے لڑتے اور رکتے اس کی گزرتی رہی۔ اس کا اندازہ اس نے یوں کیا کہ بسم اللہ کے جسم پر تمام کپڑے ڈھیلے ہونے لگے۔ بانس سے اترنے کے لاکھ جتن کئے۔ مگر بانس پر چڑھا آدمی کب اتر سکا ہے؟ اگر وہ کبھی اترنے میں کامیاب بھی ہوا تو چوہوں نے نیچے آتے ہی کتر کتر اسے چبانا شروع کر دیا ہے۔

"یہ کون چوہے ہیں؟ یہ کیوں بڑھ رہے ہیں دمادم؟"

اس کے اندر سے آتی آدمی کی آواز سن کر وہ پھدکتا ہوا دم دبا کر بیٹھ جاتا۔ آدمی کی آواز بھی کیا بڑی بلا ہے۔ چوہوں کو ڈرا دیتی ہے۔ شدہ شدہ یہ آواز چوہے کے پیٹ سے ڈھول کی طرح بجتی ہوئی باہر آنے لگی۔ معلوم ہوا بانس تو بانس، اس مکان کی کوئی دیوار آن گری ہے۔ وہ ملبے تلے کراہ رہا ہے۔ کوئی ہوتا تو اس کی مدد کو بھی آتا۔ ہمت کر کے اس نے مٹی کے پہاڑ کو ہٹانا شروع کیا۔ بالک بیج کی طرح مٹی کی تہہ سے اٹھنا شروع ہوا۔ اپنا سر دھڑ جمع کئے کھوپڑی دیکھ کر وہ گہری سوچ میں ڈوب جاتا۔ یہ سر اس سے اتنا عرصہ دور ملبے میں گل سڑ کیوں نہیں گیا۔ پھر وہ پاگلوں کی طرح ہنس دیتا۔ مٹی میں مٹی کبھی گلتی سڑتی ہے؟ اس پر ملبے کی طرح دیوار ٹوٹ کر نہیں گری؟ اس لئے وہ کیوں گھبرائے؟ سر دھڑ اور ٹانگوں کو جمع کر کے وہ اٹھ بیٹھا۔ مٹی جھاڑ کے اس نے دنیا کو دیکھا، اور پھر افسوس سے اپنی چادر تان لی۔ اس سے تو اچھا تھا وہ دیوار تلے پڑا رہتا۔ اسے دکھ اس بات کا ہی نہیں بلکہ ایک غم یہ بھی رہا کہ وہ جب بھی دیوار تلے آیا ہے اس

کا کوئی نہ کوئی عضو کہیں نہ کہیں کم ضرور کرتا ہے۔ ایک بار تو کھوپڑی مٹی کے اندر بھول آیا۔ باہر نکلا تو سنیما سے کھوٹے ہوئے لوگوں کی طرح اسے دکھائی۔ کوئی بولتا ہی نہیں تھا۔ ہونٹ ہلنے سے وہ بات کا اندازہ کر لیتا۔ بہرے پن کے مزے بہت تھے۔ لیکن برا ہو جون کا جس نے چوہے کے منہ سے اس کی گم کردہ سماعت پکڑ لی۔

"لو مرے لے لو سماعت۔ سالا کو پکڑ کے کان میں، ڈال لو۔"

دنیا ایک دم آوازوں سے بھر گئی۔ یہ دوسری سماعت زیادہ صاف اور سریلی تھی۔ مجال ہے سوئی گرے، اور سنائی نہ دے۔ جہاں تک بات رہتی تو خیر تھی۔ وہ دیواروں کے پار کی آوازیں سن سن کے باؤلا ہو گیا۔ چوہوں کی طرح رات بھر اپنے آپ کو کھا کچ کاٹتا رہا۔ یہ شرمناک آوازیں سنتے وہ سڑک پر نکل آتا۔ چوہا سڑک پر کتنی دیر رہ سکتا ہے؟ ناچار وہ اپنے سننے پر دو حرف بھیجتا، آنکھیں موندے لیٹا رہتا۔ سننا بسم اللہ کے لیے زخم بن کر رہ گیا۔

وہ آوازیں ایک ایک کرکے کترتا۔ اور آخر میں کترنوں کا ڈھیر بن جاتا۔ وہ ہر روز انہیں ہٹاتا اور آناً فاناً دوسرا ڈھیر تیار ہو جاتا۔ دنیا ننگی بوچی ہو کر آوازوں کے چیتھڑوں میں سانس لیتی کتنی دیر جیئے گی۔ بسم اللہ پر غنودگی چھا جاتی۔ غنودگی میں اسے یاد آیا کہ وہ نیند کسی دیوار تلے چھوڑ آیا ہے۔ اس نے ذہن پر بہتر زور دیا۔ مگر اس پر اتنی دیواریں گریں کہ وہ یاد کرتے ہی ڈھے جاتا ہے۔ اسی گری ہوئی حالت میں اس نے ایک دن جون کے گھر کی راہ لی۔ ٹھٹھی ماگھ میں سورج کے اردگرد کترنوں کی طرح بادل اڑ رہے تھے۔ بادل کا ایک چیتھڑا سورج پر سے بھاگ کر جون کے گھر کے برابر گرجے کے کلس پر چمک رہا تھا۔ ممکن ہے کہ کوئی دیو ہیکل چوہا کتر کے اسے وہیں چھوڑ گیا تھا۔ وہ جون کے دروازے کے باہر رکا ہے۔ سونے کے ڈلے کی طرح چمکتی سورج کی کترن کا رنگ میلا پڑتا جا رہا تھا۔ سو جا بہ طرف کوئلے میں بدل رہا ہے۔ وہ برآمدے میں آرام کرسی پر بیٹھے، آنکھیں نیچے جون کی برابر والی کرسی پر جھول گیا۔ برآمدے میں کان سے تازہ تلے کوئلے کی بو اور حبس بڑھ گیا۔ ماگھ کی سردی میں حبس کے احساس سے وہ کانپ اٹھا۔ "ماگھ میں حبس کا کیا کام؟ کیا کیا چیزیں بدل رہی ہیں؟ کیوں جون، موسم بھی بدل رہا ہے..؟" جون ہنستا ہوا بولا۔ "میں سب باتیں بھول رہا ہوں۔ میری میموری لاسٹ ہو رہی ہے۔ تمہیں معلوم ہے کیا؟ "تمہاری یادداشت کہاں کھو گئی؟" جون نے مردوں کی طرح منہ کھول کر بمشکل آواز نکالی۔ "کچھ معلوم نہیں کچھ معلوم نہیں؟"

بسم اللہ نے جون پر افسوس کیا وہ دیوانہ وار ساری عمر سونے کی تلاش میں کہاں کہاں دوڑ لگئے۔ اور اب سو جاتا ہے تو دونوں چت پڑے تھے۔ گرجے کے کلس پر سونے کا ہلکا سا ٹکڑا ابھی چمک رہا تھا۔ اندھیرا جب پھیلا ہے تو اس نے جون کو آواز دی "جون اپنی جون میں آؤ۔ کان میں اندھیرا پھیل گیا ہے۔ بھاگو باہر نکلو ہم پھنس گئے ہیں۔"

جون اسے بڑبڑ تکتا رہا۔ بسم اللہ نے اٹھنے کی کوشش کی مگر ایک بھاری آواز کے بلند ہوتے ہی اس پر کان کی ایک دیوار گر پڑی۔ جون کو آواز دینے کی اس نے بہتر کوشش کی۔ مگر چاروں طرف سے اندھیرا گہرا ہوتے چل پڑا تھا۔ اس نے کان کی گری دیوار تلے سے نکلنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارے۔ اور اسے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ دیوار کہیں بھی نہیں گری تھی۔ لیکن جون کہاں گیا؟ اس نے کان کے گہرے اندھیرے میں اٹھ کے آواز دی "جون! اے جون!"

آواز نہ آنے پر پکڑے، اس نے دوبارہ اپنے آپ کو یاد کرنے کی کوشش کی۔ مگر اسے ذرہ بھر یاد نہ رہا کہ وہ کس سمت سے اس گھر میں داخل ہوا تھا۔ "یہ سمت کیا شے ہے؟"

بسم اللہ ایک اور مخمصے میں پھنس گیا۔

# تین نظمیں

## رونق نعیم

### ۱

میری نظر سے ایسا کوئی منظر نہیں گزرا
کہ میں جس کی دم میں پٹاخا باندھ کر
اپنی ڈائری کے ورق پر ٹپک سکوں
بس اچانک ایک سوال
میری ہم زاد نے میری جانب پھینکا تھا
تم الہٰ دین کو جانتے ہو؟
میں نے فوراً جواب اچھال دیا تھا
نہیں
میرے شہر میں بجلی کے قمقمے جلتے ہیں
آج جب آسمان میں کالا جلوس گزر رہا تھا
اور زمین پر ٹپاٹپ نعرے برس رہے تھے
تو میری مٹھی ڈھیلی تھی
میں مین کے شیڈ کے نیچے یوں کھڑا کمر اٹھلا رہا تھا
جیسے دو چار چھینٹوں سے ہی میں بتاشے کی طرح
پگھل کر رہ جاؤں گا

### ۲

سنکھ پھونکے جا رہے ہیں
کانسے کی گھنٹیاں بج رہی ہیں
میرے اور تمہارے حصے کی دھرتی
سارا آکاش لانگھ چکی ہے
یہاں اسی کوئی بدحواس ندی نہیں
جو تیزاب کے سمندر میں
کود جاتی ہو
یہاں تو کیڑے مکوڑے بھی
"رابندر سنگیت" سن رہے ہیں
اس نے کہا
اور اسے سونے کا تمغا ملا
پھر گھر آکر
اپنے بچوں کے سر پر ہاتھ رکھ کر
اس نے اپنی پرچھائیں سے کہا
کہ یہاں پرچھائیں کو پرچھائیں کہنے کی سزا
صلیب ہے
اور مجھے صلیب سے ڈر لگتا

### ۳

تب سے کچھ ایسا لگتا ہے
جیسے بے وقوف بوڑھے آسمان کو سر پر اٹھا لینے والی
کسی چالاک بلڈنگ کی میار بالکونی سے پھسل کر
کر بہہ کولتار کی بے رحم سڑک پر گر گیا ہوں
بکھر گیا ہوں
اب تو میں صفر بھی نہیں
کہ کسی اکائی سے اپنا ناطہ جوڑ سکوں

# غزلیں

## فاروق شفق

جب جب بھی یہ ذکر آیا پہلوے الم نکلا
لکیں تری بھیگی تھیں دامن مرا نم نکلا

یواریں گھنوں سے ملنے میں رکاوٹ تھیں
ب گر گئیں دیواریں دیواروں کا غم نکلا

م لوگوں نے پہلے تو کچھ اور ہی سوچا تھا
ن گھر کی تباہی میں ان کا ہی کرم نکلا

سی سے ہمیں اپنی کچھ ایسا تعلق تھا
سب کچھ ہوا چوکھٹ سے باہر نہ قدم نکلا

ہ کو مری گلیوں نے باندھے رکھا کچھ ایسے
یں اپنی نمائش کو بازار میں کم نکلا

یسا بھی نہیں تنہا آنکھیں مری روتی ہیں
چھ اس کے بھی چہرے پر موسم کا ستم نکلا

قدم قدم پہ بکھرنے سے وہ بچاتا ہے
ہے کوئی جو مری تنہائیاں سجاتا ہے

غبار شب مری آنکھوں پہ جب اترتا ہے
وہ آکے سوتے میں پلکوں کا نم اٹھاتا ہے

مرے بھٹکتے قدم تیرگی سے لڑتے کیا
ترا خیال مجھے روشنی دکھاتا ہے

مجھے گناہ کی ترغیب دے کے پھر خود ہی
وہ سو طرح سے مرا ضبط آزماتا ہے

کڑکتی دھوپ کے موسم میں بھی پرندہ کوئی
ہماری چھت پہ کبھی آکے بیٹھ جاتا ہے

لہولہان مناظر سے جب سے گزرا ہوں
بس ایک ذکر مری گفتگو میں آتا ہے

عجیب شخص ہے پہلے تو جمع کرتا ہے
پھر اپنے ٹوٹ بکھرنے کا لطف اٹھاتا ہے

ہوا سے چھیڑ مناسب نہیں شفق صاحب
مکان آپ کا بھی راستے میں آتا ہے

## فاروق شفق

اگر ہم پر وہ تھوڑی سی نوازش کر نہیں سکتے
تو اپنے زخموں کی ہم کیا نمائش کر نہیں سکتے

ہوائیں جب بھی چاہیں جتنے گھر مسمار کر ڈالیں
خلاف ان کے مگر ہم کوئی کاوش کر نہیں سکتے

یہ بات اپنی جگہ ہے خواہشوں کی فصل جل جائے
مگر ایسا نہیں ہم کوئی خواہش کر نہیں سکتے

کڑکتی دھوپ کا موسم ہی بھیجیں کچھ تو بھیجیں وہ
اگر پیاسی زمیں پر تھوڑی بارش کر نہیں سکتے

یہ سچ ہے نفرتوں کی آگ ہر جانب بھڑکتی ہے
مگر ہم خاروخس ہیں اس کی کاوش کر نہیں سکتے

شب سیہ سے جو گھبرا کے ہم منظر سے ہٹ جاتے
زمانے بھر سے کیا خود آپ اپنے سے بھی کٹ جاتے

خیالوں کو بھٹکنے کی اجازت دی نہیں ہم نے
نہیں تو آج ہم بھی مختلف خانوں میں بٹ جاتے

خیال آیا کہ خود کو ڈال دیں بے نام رستوں پر
سفر تو کچھ تو بدل جاتا یہ لمبے دن تو کٹ جاتے

اندھیرا بڑھتے ہی تاریک کمرے سے نکل آئے
ہماری تاک میں بیٹھے تھے جو سائے لپٹ جاتے

اسی اک آسرے میں شام اپنے سر پہ پہنچی
وہ آجاتا تو سارے فاصلے پل میں سمٹ جاتے

# غزلیں

## فاروق شفق

جب تک تمام زخم طلب بھر نہیں گئے
ہم ضبط و احتیاط سے باہر نہیں گئے

کچھ چہرے بجھتی شام میں ہرائے تھے ، مگر
گم ہو کے رہ گئے وہ کہیں ، گھر نہیں گئے

اوپر سے کیسی لگتی ہے گھر بھر میں پھیلی دھوپ
یہ دیکھنے کو ہم کبھی چھت پر نہیں گئے

دو چار زینے وہ بھی اتر آیا خیر سے
کچھ ہم بھی نرم پڑ گئے ضد پر نہیں گئے

دن کا سفر تمام ہوا شام آگئی
آنکھوں سے پچھلی رات کے منظر نہیں گئے

کیا کیا نہ بدگمانیاں لوگوں کو تھیں مگر
ہم زندگی سے لڑتے رہے مر نہیں گئے

اس طرح سب سے اس کی محبت میں ہم ملے
کل رات جیسے غیروں سے دعوت میں ہم ملے

مخصوص محفلوں میں بھی ویسا ہی زہر تھا
دل چاہتا نہ تھا پہ مروت میں ہم ملے

دنیا تو راستے میں کئی بھیس میں ملی
جب جب بھی سامنا ہوا عجلت میں ہم ملے

یہ بھیڑ چھوڑ دے گی ہمیں کم امید ہے
مل لینا پھر بھی آ کے جو فرصت میں ہم ملے

## اظہر ہاشمی

### لفظ شناس

مجھ سے ۳۲سال ہے چھوٹی میری بیٹی
۵برس کی عمر میں بھی ہے مجھ سے زیادہ لفظ شناس
بھوک لگے تو یہ نہیں کہتی بھوک لگی ہے
"وہ کہتی ہے"
پاپا! ہم کو بھوک نہیں ہے
کچھ بھی نہیں کھائیں گے ہم دودھ نہیں، روٹی بھی
نہیں، سندیس نہیں اور پھل بھی نہیں
ہم کو بالکل بھوک نہیں ہے
اکثر صبح سویرے اس کے یہ جملے
کانوں میں مرے جب پڑتے ہیں
میری آنکھیں کھلتی ہیں
تب وہ مرے سینے سے لپٹ کر کہتی ہے
پاپا! پیٹ میں درد بہت ہے

### فردوس

اسی فردوس کی ٹیبل پہ جبراً
چائے پینے کا تکلف جھیل کر
میں اوپری منزل سے اترا ہوں
جہاں پہلے کبھی دانش وران شہر کی بحثوں میں
بے حد لطف آتا تھا
مقامی دوست ہوتے
دور افتادہ علاقوں سے بھی اہل ذوق آتے تھے
ادب پر خوب جم کر بات کرتے تھے
سیاست بھی ہوا کرتی تھی موضوع سخن
فٹ بال بھی، فلمیں بھی زیر غور آتی تھی
وہاں ماحول پر دانش ورانہ رعب رہتا تھا
مگر اب لوگ چہروں کی ملاحت دیکھنے
شاموں کو اپنی گھر سے باہر بھی، ذرا معروف رکھنے
دل کے بہلانے کا کچھ سامان کرنے
خوش ادا، خوش پوش بازاری رفیقوں کے لئے
کچھ دیر آکر بیٹھ جاتے ہیں
بہت ہلڑ مچاتے ہیں
شناسا کوئی چہرہ بھی نہیں ہوتا
یہاں اب دل نہیں لگتا

## پرتپال سنگھ بیتاب

### صبح کی دہلیز پر

رات بھر میں یہاں تھا
یعنی وہاں نہیں تھا
دل وہاں تھا
یعنی یہاں نہیں تھا
صبح کی دہلیز پر کھڑا
خود سے پوچھتا ہوں
ظالما! رین کہاں گنوائے
اب تو جاگو
بھور بھئی ہے

### باغ میں

باغ میں
مخملی گھاس پر
چلتے ہوئے
مجھے یاد ہے
کہ لمحہ لمحہ
ایک دلدل ہے
جس میں
میرا دھڑ تو دھنس چکا ہے
ایک سر بچا ہے
اب جس کی باری ہے

## پرتپال سنگھ بیتاب

### عین منجدھار میں

عین منجدھار میں آکے
بے دل ہو گیا ہوں
سوچتا ہوں
پار اتر بھی جاؤں تو کیا
اور نہ بھی اتروں تو کیا
کتنے پار اتر گئے
کتنے میرے ساتھ ہیں
کتنے پیچھے آرہے ہیں
لیکن اس سب سے کیا فرق پڑتا ہے
پہاڑ تو پہاڑ ہی رہیں گے
کنارے تو کنارے ہی رہیں گے
سب یوں ہی رہے گا
چاہے کوئی ڈوب جائے
چاہے کوئی ابھر آئے

### ہم کو معلوم ہے

ہمیں سے پوچھی ہوئی باتیں
گھما پھرا کے ہمیں بتادیتے ہو
اور سمجھتے ہو
کہ ہم تمہارے علم سے
متاثر ہو گئے ہیں
دراصل ہم
تمہارے علم کی حقیقت سے واقف ہیں
لیکن جو بھرم تم نے بنایا ہے
اسے قائم رکھنے کے لیے قائم رکھتے ہیں
اسلئے نہیں کہ ہمیں تم سے کوئی ہمدردی ہے
بلکہ اس لئے
کہ اس سے
ہماری اپنی چھٹی حس کی
تشفی ہوتی ہے

# پرتپال سنگھ بیتاب

## گر تو برا نہ مانے

چشمے کی مدد سے دیکھتے ہو
اور کہتے ہو کہ ہائے
دنیا کتنی خوبصورت کتنی پیاری ہے
کبھی اسے اتار کر
اپنی آنکھوں سے دیکھو
تو تمہیں معلوم ہو کہ جنت کی حقیقت کیا ہے
لیکن تم ایسا نہیں کروگے
تم سوچتے ہو کہ اس کے بغیر
تم ٹھیک طرح دیکھ نہیں پاؤگے
لہٰذا گر وگے ٹکراؤگے ٹھوکریں کھاؤگے
ٹوٹ پھوٹ جاؤگے
برا نہ مانو تو ایک بات کہوں؟
دنیا کی حقیقت تو وہی ہے
جو تمہاری اپنی آنکھوں سے نظر آتی ہے
یہ جو خوبصورت پیارا پیارا دکھائی دیتا ہے
یہ تو چشمے کا کمال ہے۔

## مرگ ترشنا

کوئی آنسو تھا یا مہو تسو
برہما، وشنو، مہیش، برہسپتی
سنیچر، منگل، روی، اندر
سات پاتال سات آکاش
دریا پہاڑ چاند ستارے
سمٹے (اپنے چاروں پتروں سمیت)
رنگ برنگے کپڑے پہنے
بھانت بھانت کے آبھوشنوں سے سجے ہوئے
ادھر ادھر دوڑ بھاگ رہے تھے
یا پھر کود پھاند رہے تھے
میں جو دکھائی نہیں دے رہا تھا
کسی کونے میں
یا شاید کونے کونے میں موجود تھا
اب سوچتا ہوں کہ میں ہوں
اور وہ سب کچھ نہیں ہے
لیکن پھر سوچتا ہوں
کہ شاید وہ سب کچھ ہے
اور میں نہیں ہوں

## پرتپال سنگھ بیتاب

### برہم مہورت میں

کھڑکیاں دروازے کھلے رکھ کر
دہلیز پر دیئے جلا جلا کر
میں رات رات
اسکا انتظار کرتا رہا ہوں
یہ تو میں نے
خواب میں بھی نہ سوچا تھا
کہ وہ اس طرح
برہم مہورت میں
دروازے پر دستک دے کر
آگے بڑھ جائے گی

### کرم بھومی میں

کرم بھومی میں
گیان مارگ کی پستکیں
کام نہیں آئیں گی
وہاں تو
راستے خود کھوجنے پڑتے ہیں
گیان تو
راستوں کے کھوجنے
ملنے اور نہ ملنے
کے درمیان
خود بخود پیدا ہو جاتا ہے

## افتخار نسیم

مجھ کو ان سب رنگوں کی پہچان کہاں ہے
میں نے کالے کو گورے سے
کبھی الگ نہیں سمجھا
ہجرت کردہ دنیا میں
میں انسان ہوں ایسا
جسکو عزیز ہنود و یہود
میرا اپنا رنگ بھی
ان لوگوں کے تعصب حسد اور کم نظری
کے زہر کو پی کر نیلا ہوتا جاتا ہے
جب بھی میں
چالیسویں منزل سے لوگوں کو
نیچے چلتا دیکھتا ہوں تو
وہ بونے سے لگتے ہیں
سوچتا ہوں
میں بھی تو ان لوگوں کو
اک بونا ہی لگتا ہوں گا
دسترخواں پر لگے ہوئے کھانے مجھ کو
قحط زدہ لوگوں کی قطاریں لگتی ہیں
بادل سے بجلی چمکے تو
مجھ کو ایٹمی حادثوں کی یادیں آتی ہیں
کیسے میں اپنی بینائی
گیس سے اندھے ہونے والے لوگوں
میں تقسیم کروں
امن کہاں ہے
وسطی امریکہ کے لوگوں
امن کہاں ہے
کتنی پرانی تہذیبیں
عہد نو کے نظریوں سے مرتی مٹتی جاتی ہیں

مشرق وسطیٰ! کیا تاریخ ہمیشہ خون سے
لکھی جاتی ہے
کتنے عربی اور عجمی اقوام متحدہ کے اجلاس میں
بیٹھے
اپنی اپنی قوم کے فیصلے کرتے ہیں
لیکن کسی نے اس بدو سے پوچھا ہے
جسکی ساری دنیا اسکے اونٹ پر لدی ہوئی ہے
اسکو کیا معلوم وال اسٹریٹ کا بھاؤ کیا ہے
دنیا کتنی تیزی سے
مرے ہوئے اور مرتے ہوئے لوگوں کو
دفنا جاتی ہے
قبروں سے نکلے ہوئے
لوگ گواہی دیتے ہیں
کاش یہ میری طبعی عمر میں ہی ممکن ہو
جتنے اندھے ہیں ان کو
بینائی مل جائے
جتنے دیدہ ور ہیں
وہ سب کلر بلائینڈ ہو جائیں

# اختر الایمان سے بات چیت

## اطہر فاروقی

س: ہندوستان اور پاکستان کی موجودہ شاعری کے بارے میں آپ کی رائے کیا ہے؟

ج: اچھی شاعری کے لیے پہلی لازمی شرط یہ ہے کہ وہ روایتوں کی حدود سے انحراف تو کرتی ہو مگر شاعر روایتوں سے کماحقہ واقفیت بھی رکھتا ہو۔ اچھی شاعری کی دوسری شرط شاعری کا نیا پن ہے۔ کوئی شاعر اس وقت تک نئی شاعری نہیں کر سکتا جب تک کہ اس کے ذہن میں نئی شاعری کا مفہوم واضح نہ ہو اور اس نے دنیا کے عظیم شعری سرمایے کا مطالعہ نہ کیا ہو۔ اردو میں لیک سے ہٹی ہوئی شاعری کرنے کے لیے شاعر کا سخت جان ہونا بھی بے حد ضروری ہے کیوں کہ اردو غزل کی سینکڑوں سالہ، مستحکم اور مفروضات کے حصاروں میں مقید روایت کے مقابلے میں نئی شاعری کو آسانی سے استناد حاصل نہیں ہو سکتا۔ شاعری یوں بھی تو پیغمبرانہ کام ہے ہر ایک کے بس میں نہیں اور جو ستائش وصلے کی تمنا سے بے نیاز ہو کر ہی کیا جا سکتا ہے۔ مگر شاعری اور کلام موزوں دو مختلف چیزیں ہیں۔

آج ہندوستان پاکستان ہی نہیں، بلکہ دنیا کے ہر اس خطے میں جہاں جہاں اردو داں عوام آباد ہیں وہاں وہاں غزل کے اثرات اور بازگوئی کی اجارہ داری ہے۔ ان دو ممالک میں تو خصوصاً رسمی شاعری کا غلبہ ہے۔ پاکستان کی نئی نسل پر فیض کی گہری چھاپ ہے اور فیض غزل کے اسیر محض ہیں۔ غزل کی روایت کو فیض کی شاعری سے منہا کرنے کے بعد فیض معدوم ہو جاتے ہیں۔ فیض کی تقلید نے پاکستان کی نئی شاعری کے بڑے حصے کی باڑھ مار دی ہے۔ اس کے برخلاف ہندوستان کے بعض شاعر innovation کی تلاش میں سرگرداں ہیں عظمت اللہ اور عبدالرحمان بجنوری کے بعد اردو شاعری میں جو نیا رجحان پیدا ہوا تھا، راشد، میراجی اور خود میں اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں اور ہندوستانی شعراء کی نئی نسل ہم سب سے اکتساب کر رہی ہے۔

س: اردو شاعری کے سیاق و سباق میں آپ کی بوطیقا پہلی نظر میں بہت نرالی معلوم دیتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں اردو شاعروں کی نئی نسل آپ کا احترام تو کرتی ہے مگر آپ کے دفاع کی کوئی عملی کوشش ہمیں جدید اردو شاعروں نے درمیان نظر نہیں آتی، جب کہ میراجی، راشد اور فیض تک سے ہمارے شاعروں نے کسب فیض کیا ہے۔ اگر یہ صورت حال برقرار رہی تو کیا آپ کی شاعری کا حلقۂ قارئین روز بروز محدود نہیں ہوتا جائے گا؟

ج: مستقبل میں کیا ہوگا، یہ سوچنا میرا کام نہیں۔ میں جو صحیح سمجھتا ہوں وہی کرتا ہوں۔ میرے شعری نظریے میں کوئی نرالا پن نہیں ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ اردو شاعری کا قاری اور تخلیق کار دونوں سہل پسند ہیں۔ انھیں زندگی کی پیچیدگیوں کا عرفان ہے ہی نہیں، جب کہ میرا نظریہ یہ ہے کہ زندگی کی پیچیدگیوں سے ان کی تمام تر وسعتوں کے ساتھ لطف اندوز نہ ہونا، انھیں ممیز نہ کر پانا اور مواد کو پرانے ڈھنگ سے پیش کرنا کلام موزوں تو ہو سکتا ہے، اسے شاعری کسی طرح نہیں کہا جا سکتا۔

میں شاعری کو مذہب کی طرح مقدس اور مکمل انہماک سے کرنے کی شے سمجھتا ہوں۔ ہماری نسل کے لوگوں سے پہلے شاعری خارجی اور داخلی خانوں میں تقسیم تھی۔ داخلی شاعری

میں تو غزل آجاتی ہے اور خارجی شاعری میں بحر وغیرہ کا بیان آجاتا، لیکن جہاں تک میری شاعری کا تعلق ہے وہ خارجی اور داخلی دونوں دائروں سے باہر ہے۔

I do want and try to discover the man inside and out side with all the complexities اور جبھی سے میرا شعری رویہ تمام پیش رو اور ہم عصر شعراء سے مختلف ہو جاتا ہے۔ میرے ہم عصر شعراء میں راشد اور میراجی شاعری کے قدیم ڈھرے سے بالکل ہٹے ہوئے لوگ ہیں۔ ہمارے بعد جو لوگ آئیں گے انھیں ہم سے بھی آگے جانا ہوگا۔ جب لوگ سامنے آئیں گے تو چلیں گے ہی، کیوں کہ آخری آدمی تو کوئی نہیں ہوتا۔

س: ہندوستان اور پاکستان کی شاعری کے درمیان آپ کیا فرق محسوس کرتے ہیں؟

ج: میں سمجھتا ہوں کہ ہندوستان میں بہتر لکھنے والے لوگ ہیں اور یہاں اچھی شاعری کی پذیرائی کا بہتر اسکوپ موجود ہے۔ پاکستان کا معاملہ قدرے مختلف ہے۔ وہاں لکھنے اور پڑھنے والے سب آسودگی کے اسیر ہیں۔ آج ہندوستانی معاشرہ مکمل طور پر کمپیوٹر ایج میں داخل ہو چکا ہے جب کہ پاکستانی سماجی ڈھانچا پوری طرح جاگیردارانہ نظام اور اس کی اقدار کے تابع ہے۔ عام ہندوستانی شہری کی زندگی عام پاکستانی شہری سے بہت مختلف اور پیچیدہ ہے اور زندگی کی پیچیدگیوں کا بیان ہندوستان کی ہر زبان کی شاعری میں موجود ہے۔

س: پاکستان اور ہندوستان کے درمیان نفرت کی جو سیاسی کھیتی پھل پھول رہی ہے، اس کا اثر ادب پر بھی پڑا ہے۔ ہمارے کئی بلند پایہ شعراء کے تئیں پاکستانی ناقدین غائبانہ رویہ رکھتے ہیں۔ فیض کو واحد عہد ساز شاعر ثابت کرنے کی بیماری تو اب مضحکہ خیز حدود میں داخل ہو چکی ہے۔ کیا آپ کے خیال میں اس کے سد باب کی کوئی راہ ہے؟

ج: پاکستانی معاشرہ کے مزاج میں عدم تحمل اور عدم رواداری کا عمل بہت گہرا ہے جب کہ ہندوستان میں معاشرتی صورت حال بہت مختلف ہے ویسے بھی پنجاب کے لوگوں کا خاصہ ہے کہ وہ اپنے آدمی کو خوب بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں۔ پنجاب پاکستان کا سب سے بڑا اور سب سے زیادہ خوش حال صوبہ ہے۔ زندگی کے تمام شعبوں اور پاکستانی سیاست پر پنجاب کی اجارہ داری رہی ہے۔ اور فیض کے حوالے سے وہی اجارہ داری پنجابی پاکستان کے تمام اردو داں عوام پر قائم کرنا چاہتے ہیں۔ پنجابیوں کی یہ پرانی عادت ہے۔ سر عبد القادر لیجیے۔ تعلیم یافتہ شخص کے یہاں اقربا پروری یعنی سخن فہمی سے زیادہ طرف داری کا رجحان نظر آتا ہے۔ تاثیر، فیض، حفیظ جالندھری وغیرہ تمام لوگ ان کے لاڈلے مخلص تھے۔ ہندوستان کا موجودہ معاشرہ بہ حیثیت مجموعی اپنے ماضی سے بالکل مختلف ہے۔ معاشرے میں ہر سطح پر شکست و ریخت کا عمل جاری ہے جو بالکل فطری ہے۔ اسی لیے ہندوستانی ادب میں آپ کو کہیں بھی یاسی پن نظر نہیں آئے گا۔

س: آپ کا مجموعہ "زمین زمین" آپ کے شعری سفر کا اہم سنگ میل ہے۔ اس کے پیش لفظ میں آپ نے لکھا ہے کہ پہلے ہم یہ طے کریں کہ کلاسیکل ادب کی تعریف کیا ہے۔ ایک عہد گزارنے کے بعد آپ اپنے عہد کے کن لوگوں کو روایت (Legend) میں شمار کرتے ہیں؟

ج: یہ بڑا مشکل سوال ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ جو لوگ ہمارے ذہن میں بھی نہیں آتے، آخر ان ہی کے نام محفوظ رہ جاتے ہیں۔ کئی لوگوں کی مکمل تخلیقات یا ان کا کوئی ایک حصہ باقی رہ جاتا ہے۔ فیض ہمارے عہد کے ایک قابل ذکر شاعر ہیں مگر ان کی پریشانی یہ ہے کہ وہ کسی بھی عنوان سے اور کسی بھی موضوع پر شاعری کریں مگر غزل کے حصاروں سے نکل ہی نہیں پاتے۔ ان کے یہاں سطحیت (superficiality) ہے، اور deep penetration نہیں کے برابر ہے۔

س: آپ کا نظریۂ شعر کیا ہے؟ بڑی شاعری کیسے وجود میں آتی ہے یا آسکتی ہے؟

ج: شاعری میں شاعر کی نفسیاتی شخصیت کار فرما ہوتی ہے اور اس شخصیت کی تشکیل و ترتیب میں شاعر کے اپنے ماحول کا گہرا اثر ہوتا ہے جو محرک کے طور پر جاری و ساری رہتا ہے۔ شاعر اپنے ماحول سے جو اثرات قبول کرتا ہے ان کے مرکب میں اس کے تعصبات و توہمات بھی شامل ہوتے ہیں اور

مثبت کردار بھی۔ مگر اچھی شاعری کا ایسا کوئی پیمانہ مقرر کرنا ممکن نہیں جس کی تعبیر اردو ناظرین کرتے رہتے ہیں۔ اگر شاعر کا مزاج سطحی ہے تو شاعری بھی سطحی ہوگی اور اس میں زندگی کے مسائل کا بیان بھی سطحی (oversimplified) ہی ہوگا۔ اردو غزل کی زلف کے اسیر تمام اساتذہ کے یہاں زندگی کے مسائل کے بیان میں ذمہ داری نام کی شے مفقود ہے اور اردو تنقید کا لہجہ بھی جاگیرداری دور کی غزل کا لہجہ ہے۔

س: آپ کے بعض ہم عصر جو ابتداً نئی شاعری کے نقیب تصور کیے جاتے تھے اور ایک زمانے میں ان کا بڑا نام تھا، مگر آہستہ آہستہ ان کا تاثر معدوم ہو رہا ہے، مثلاً علی سردار جعفری اور کیفی اعظمی وغیرہ، اس کی کیا وجہ ہے؟

ج: نئی شاعری اور نعرے بازی میں بڑا فرق ہے۔ خطابت بھی نئی شاعری میں شمار نہیں ہو سکتی۔ موٹی موٹی اوق کتابوں اور تنقیدی اصطلاحات کو حفظ کرنے اور انھیں شاعری میں کھپا دینے کا نام شاعری نہیں ہے۔ شاعری نام ہے پورے فہم و ادراک کے ساتھ زندگی کے مسائل کے بیان کا، اور اس کے لیے بڑی ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے۔ دراصل یہ لوگ انقلابی کبھی تھے ہی نہیں۔ یہ مارکسٹ بھی نہیں تھے، بلکہ صرف سوویت یونین کے مدح خواں تھے۔ اشتراکیت کو مذہب سے متصادم کرانے میں ایسے نام نہاد انقلابیوں اور سوویت یونین کے مدح خوانوں کا بڑا اہم رول ہے۔

س: ترقی پسند تحریک کے عروج کے بعد اس کا رد عمل "جدیدیت" کے نام سے ادب میں ظہور پذیر ہوا۔ اس تحریک کو رجحان کا نام دیا گیا۔ البتہ اس سے وابستہ اہل قلم کے یہاں کافی توانائی تھی جو آہستہ آہستہ ختم ہوتی گئی اور ایسے تمام لوگ جن سے بڑی توقعات وابستہ تھیں، آہستہ آہستہ پس منظر میں چلے گئے۔ جدیدیت کی عمر اور سرمایہ ترقی پسندوں کے مقابلے کہیں نہیں ٹھہرتا۔ آپ ان دونوں تحریکوں کا موازنہ کس طرح کرتے ہیں؟

ج: جدیدیت اور ترقی پسند تحریک دو مختلف سیاسی و نظریاتی ممالک کے تابع تھیں۔ دونوں ہی اپنے آقاؤں کے سامنے اپنی افادیت دیر تک قائم نہ رکھ سکیں۔ میرے خیال میں نئے ادب اور نئی شاعری کا مستقبل اس نسل اور لکھنے والوں کے اس گروہ سے وابستہ ہے جو کسی تحریک سے وابستہ نہیں۔ یہ نئی نسل تبدیلی چاہتی ہے لیکن اس کے سامنے تبدیلی کا واضح تصور موجود نہیں ہے۔ نئی شاعری کی راہ پر عمار پہ چلنا ہر ایک کے بس کا کام نہیں اور اس کا حوصلہ مجھے موجودہ زمانے میں کسی کے یہاں نظر نہیں آتا۔ لیکن نئی نسل چھان پھٹک کے معاملے میں پرانی نسل سے کافی مختلف ہے۔ یہ نسل نئی شاعری کر بھلے ہی نہ سکے مگر اس سے محظوظ ضرور ہو سکتی ہے۔ پرانی نسل میں میں تو یہ وصف تھا ہی نہیں۔

جہاں تک مارکسی نظریہ ادب کا سوال ہے، تو اردو ادب پر اس کی گرفت کبھی مضبوط نہیں ہو سکی اور ہو بھی نہیں سکتی تھی۔ اس کا سبب یہ قطعاً نہیں کہ مارکسی نظریہ کوئی کمزور ادبی نظریہ ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان کے سکہ بند اشتراک کی اہل قلم کو نہ تو ادب کی صحیح فہم تھی، نہ ہی اشتراکی فلسفے کی۔ پھر آخر نعرے کے سہارے گاڑی کتنے دن چل سکتی تھی؟ آج جب سوویت یونین چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں تقسیم ہو گیا ہے، ہندوستان کچھ مفاد پرست ابھی بھی ترقی پسندی کے نام پر اشتراکیت کا کفن فروخت کرنے پر پوری تن دہی سے کمربستہ نظر آتے ہیں۔ ان بے وقوفوں کو ادب کی فہم تو کبھی بھی نہیں رہی۔ میں سوویت ادب کی عظمت اور اس کی اثر انگیزی کا دل سے معترف ہوں مگر یہ ادب انقلاب روس سے قبل کا ادب ہے۔

جہاں تک عالمی سطح پر ادب کے نئے منظر نامے کا تعلق ہے، تو مجھے امید ہے کہ مستقبل میں مشرقی وسطی کی نئی ریاستوں میں ادبی احیاء (literary revival) ضرور ہوگا جو عالمی ادب کو نئی سمت عطا کرے گا۔ لیکن میں یہ بھی واضح کرنا چاہتا ہوں کہ ہمارے ادب کا مجموعی مزاج کچھ ایسا ہے جس پر نہ ماضی میں سوویت ادب گہرے اثرات مرتب کر پایا اور نہ مستقبل میں اس کے امکانات موجود ہیں۔

س: کیا آپ اپنے علاوہ بھی کسی ہم عصر شاعر کو اس پائے کا تخلیق کار تصور کرتے ہیں جس کے بارے میں یہ کہا جاسکے کہ اس نے اردو ادب میں کوئی اضافہ کیا ہے؟

ج: میرے خیال میں ادب میں اضافہ

(Contribution) کا معاملہ کافی پیچیدہ ہے۔ اضافہ ہوتا
ہے خیالات کا، رجحانات کا، زبان کے دروبست کا۔ اس میں
وسعت اور اس کے استعمال کا میں نے بار بار کہا ہے کہ میں
زبان کو وسعت دینے کی بات اس لیے کرتا ہوں کہ جتنے
موضوعات و مضامین زندگی میں ہیں ان سب کو ان کی تمام تر
پیچیدگیوں اور وسعتوں کے ساتھ نظم کیا جاسکے۔ ہمارے سماج
میں ریل گاڑی بھی ہے، موٹر بھی ہے، جہاز بھی ہے، اور یہ
سب کسی نہ کسی طرح ہمارے معاشرے کا حصہ ہیں، پھر انھیں
شاعری میں کیوں استعمال نہیں کیا جاسکتا؟ میں نے اپنی شاعری
میں ایسے تمام لفظوں کو علامت کے طور پر وسیع تر مفہوم کے
ساتھ استعمال کیا ہے۔ زندگی کی پیچیدگی کو سمجھے بغیر اس کے
حسن سے لطف نہیں لیا جاسکتا اور زندگی کی پیچیدگیوں کا اظہار
غزل کے ذریعے بہت سطحی انداز میں کیا جاسکتا ہے۔ میں غالب
کو غزل کا نقطۂ عروج مانتا ہوں اور غالب کے بعد کی غزل کو
صرف اور صرف بازگوئی سے تعبیر کرتا ہوں۔

س: اقبال کی شاعری کو آپ کس زاویے سے دیکھتے
ہیں؟

ج: غزل اقبال کے مضامین کی متحمل ہو ہی نہیں سکتی۔
اقبال نے صرف غزل کی ہیئت کو استعمال کیا ہے، ان کے
مضامین تو نظم کے مضامین ہیں۔ "خودی کا سرِ نہاں، لاالٰہ الا اللہ"،
ان کی غزل ہے۔ غزل ایسی کہاں ہوتی ہے؟ کیا اقبال سے پہلے یا
ان کے بعد کسی نے ایسی غزل کہی ہے؟ ذرا ان کے اشعار تو
دیکھیے:

میں کہاں ہوں تو کہاں ہے یہ مکاں کہ لامکاں ہے
یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ تری کرشمہ سازی

اسلوب و لفظیات سے لے کر موضوعات تک اقبال کی شاعری کا
ڈھرا روایتی اردو شاعری سے بالکل مختلف ہے۔ انھوں نے
کہیں کہیں نظم کو غزل کے سانچے میں ڈھال کر بات کرنے کی
کوشش کی ضرور ہے، مگر صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس میں
کامیاب نہیں ہوسکے کیوں کہ ان کی شاعری کا مزاج اردو غزل
کے مزاج سے بالکل مختلف ہے۔

س: بہت زمانے تک آپ کو نظر انداز کیا گیا اور آپ
ستائش وصلے کی پروا سے بے نیاز ہوکر پورے انہماک سے اپنا
کام کرتے رہے۔ اسی زمانے میں آپ نے جو کچھ لکھا، آج دنیا بھر
میں اس کی پذیرائی ہورہی ہے۔ لیکن ادھر کچھ برسوں میں
اچانک یہ تبدیلی رونما ہوئی کہ آپ کو بہت سے انعامات ملنا
شروع ہوگئے ہیں، جب کہ ساہتیہ اکادمی ملنے کے بعد تقریباً ۲۵
سال تک آپ کو کوئی بھی قابلِ ذکر انعام نہیں ملا۔ آپ کو انعام
دینے والے ادارے وہ ہیں جو مختلف قسم کی سیاسی گروہ بندیوں
میں مبتلا ہیں اور جن کے یہاں انعام کی بنیاد merit پر نہیں
بلکہ پیروی اور گروہ بندی پر ہوتی ہے۔ تماشا تو یہ ہے کہ ایک
ہی وقت میں وہ آپ کو بھی انعام دیتے ہیں اور کسی گھٹیا سے شاعر
کو بھی۔ آپ ہنسی خوشی ایسے تمام انعامات قبول کررہے ہیں۔
اس کی کیا وجہ ہے کہ آپ نے اچانک بلا تخصیص انعامات قبول
کرنا شروع کردیے؟

ج: آپ کا سوال کافی پیچیدہ اور الجھن میں ڈالنے والا ہے
آپ کی یہ بات بالکل صحیح ہے کہ انعامات کا فیصلہ merit
کے مطابق نہیں بلکہ پیروی اور گروہ بندی کے سہارے ہوتا
ہے۔ میرا مزاج ہمیشہ یہ ہے کہ میں چیزوں کو وقت پر چھوڑ دیتا
ہوں اور اپنے لیے کسی سے لڑتا نہیں۔ لڑنے کے بجائے
خاموشی سے اپنا کام کرتا رہتا ہوں۔ گیان پیٹھ کے لیے اب سے
پہلے تین بار میرے نام پر غور کیا جاچکا ہے۔ مگر مجھے معلوم ہے
کہ یہ انعام مجھے کبھی نہیں ملے گا کیوں کہ گیان پیٹھ دینے والوں
کا معیار ہے ہندوتو (Hindutva) یعنی تخلیقات میں
ہندو تہذیبی احیا (cultural revival) کہیں نہ
کہیں نظر آنا چاہیے، جب کہ میں احیا پرستی کے نظریے ہی کے
بالکل خلاف ہوں۔ میں تو یہ مانتا ہوں کہ وقت آگے کی طرف
جارہا ہے اور ہمیں وقت کی رفتار کے مطابق اپنی رفتار کو تیز
کرتے رہنا چاہیے۔ آج جب کہ تمام دنیا ایک خاندان بن چکی
ہے، کوئی ذی شعور لکھنے والا ہندو احیا پرستی کے فروغ کی
مجرمانہ کوشش نہیں کرے گا۔ مراٹھی، گجراتی اور اڑیا وغیرہ
زبانوں کے ادیبوں کو یہ انعام اسی لیے ملتا ہے کہ ان کی ساری
علامتیں مہابھارت سے آتی ہیں، گیتا سے آتی ہیں یا پھر رامائن سے
آتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کو انعام ملنے کا سبب بھی یہی تھا۔ مجھے
اگر یہ انعام ملا بھی تو اسی وقت ملے گا جب انعام دینے والی کمیٹی
کے اراکین کے سامنے کوئی دوسرا نام نہ ہوگا۔ اگر ایسا بھی ہوا تو

میں انعام قبول کر لوں گا کیوں کہ میں نے انعام کے حصول کے لیے نہ تو نظریاتی مطابقت کی اور نہ ہی کمیٹی کے اراکین کی خوشامد۔ پھر بھی اگر مجھے انعام ملتا ہے تو میرے خیال میں مجھے اسے قبول کر لینا چاہیے کیوں کہ یہ میرا حق ہے۔ مجھے اکثر انعام اسی طرح ہلک مار کر دیے گئے ہیں۔ میرا رویہ یہ ہے کہ اگر آپ انعام نہیں دیتے ہیں تو اپنے گھر جائیے اور اگر انعام دیتے ہیں تو مجھ پر کوئی احسان نہیں کرتے۔ اسی لیے میں انعام قبول کرنے کے بعد بھی اکثر اسے لینے نہیں جاتا۔ دلی اردو اکادمی نے مجھے کئی برس پہلے بہادر شاہ ظفر انعام دیا تھا، مگر میں اسے لینے نہیں گیا، کیوں کہ وہ مجھ سے پہلے ان تمام لوگوں کو یہ انعام دے چکے تھے جو مجھ سے کم تر ہیں۔ جب یہ انعام لینے والا کوئی نہیں رہ گیا تو پھر مجھے یہ انعام دیا گیا۔ اگر کوئی انعام مجھے دیا جاتا ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ میرا حق تھا اور اگر آپ نے نہیں دیا تو پھر یہ آپ کی بددیانتی اور زیادتی ہے۔

س: قلم جیسے طاقتور میڈیم سے ایک کامیاب مکالمہ نگار کی حیثیت سے آپ کی طویل وابستگی رہی ہے۔ اپنے تجربات کی روشنی میں آپ کا ہندوستان میں اردو کے مستقبل کے بارے میں کیا تجزیہ ہے

ج: میرا اپنا ماحول کم و بیش اردو کا ہے۔ میں مہاراشٹرا میں رہتا ہوں جہاں کچھ برس پہلے تک یہ احساس نہیں ہوتا تھا کہ اردو کمزور ہو رہی ہے یا ختم ہونے کے قریب ہے۔ گزشتہ چھ، سات، برسوں میں میں نے اپنی فلمی مصروفیات کو کافی کم کیا ہے اور اس زمانے میں ہندوستان کے اردو داں عوام سے میرا کافی واسطہ رہا۔ اپنے گزشتہ چھ، سات برسوں کے تجربات کی روشنی میں مجھے یہ کہنے میں کوئی تکلف نہیں کہ ہندوستان میں اب اردو صرف مسلمانوں کی زبان بن کر رہ گئی ہے اور تیزی سے روبہ زوال ہے۔ آج نہ تعلیم یافتہ مسلمان اپنے بچوں کو اردو پڑھا رہا ہے اور نہ مسلم لیڈر شپ کو اردو کے مسائل سے کوئی دل چسپی ہے۔ تقسیم ہندوستان کے نتیجے میں ہندوستانی تہذیب کی پوری عمارت زمین بوس ہو گئی تھی۔ اگر اردو کے خلاف حکومت کی منظم سازشوں کا تسلسل برقرار رہا تو ہندوستان کا سیکولر کردار بھی ختم ہو جائے گا۔ اگر سیکولر کردار ختم ہو گیا تو پھر ہندوستان کی سالمیت بھی کہاں باقی رہے گی؟

س: ایک طویل عرصے سے خود اردو داں حضرات کا ایک طبقہ اس امر پر زور دیتا رہا ہے کہ اگر اردو کا رسم الخط تبدیل کر دیا جائے تو اس کا تحفظ ممکن ہو سکتا ہے کیوں کہ نئی نسل اسے فارسی الخط میں نہیں پڑھ سکے گی۔ ان کا ایک استدلال یہ بھی ہوتا ہے کہ دیوناگری رسم الخط کے ذریعے غیر مسلم حضرات بھی اردو کا مطالعہ کر سکیں گے اور اس سے اردو کی ترویج و توسیع کے امکانات روشن ہوں گے۔ آپ کے خیال میں اردو رسم الخط کو تبدیل کرنے کی تجویز کے دلائل کسی حد تک قابل قبول اور منطقی اعتبار سے درست ہیں؟

ج: اردو کا موجودہ رسم الخط تبدیل کرنے کی کوئی معقول وجہ میری سمجھ میں نہیں آتی۔ ہر زبان کا اپنا مزاج ہوتا ہے۔ جو زبان کے مخصوص لسانی رویوں اور سماجی تناظر میں صدیوں کے بعد تشکیل پاتا ہے۔ ہندوستان میں اردو کو زبردستی جب مسلمانوں سے وابستہ کر ہی دیا گیا ہے تو پھر اس کے رسم الخط کی تبدیلی صرف مسلمانوں کے سیاسی اور سماجی حالات کے تناظر میں ہی ممکن ہو سکتی ہے۔ آج اردو کا معاشی پہلو معدوم ہو چکا ہے اور اگر پھر بھی مسلمان اسے پڑھتا ہے تو کسی کو یہ کہنے کا حق نہیں کہ اس کا رسم الخط تبدیل کر دیا جائے اگر آپ اردو کا رسم الخط بدل دیں گے تو اس کا مخصوص مزاج ختم ہو جائے گا۔ اب رہا سوال ہندو اکثریت کے خوف کا جس کا ذکر بالعموم دبی زبان میں یا اشاروں کنایوں میں کیا جاتا ہے، تو اگر ہر بات کا فیصلہ ہندو اکثریت کی خواہشات کے مطابق ہوتا ہے تو پھر اس میں کوئی کیا کر سکتا ہے۔ ہندو اس ملک میں اکثریت میں ہیں اور اگر اکثریت کے زعم میں اقلیتوں کی تہذیب و ثقافت کو ختم کرنے کا فیصلہ کر ہی چکے ہیں تو پھر اس ملک کا اللہ ہی مالک ہے۔ میرا خیال تو یہ ہے کہ اردو والوں کو اب تبدیلی رسم خط پر سوچنا ہی نہیں چاہیئے۔

تبدیلی رسم خط کا مطالبہ تقسیم ہند کے فوراً بعد فرقہ پرست ہندوؤں کی طرف سے پوری شد و مد کے ساتھ کیا جانے لگا تھا۔ اس مطالبے اور اردو کی تباہی کے پس پشت ہندو عناصر کے سیاسی عزائم کار فرما تھے جنہیں ہندو سرمایہ داروں کی مکمل پشت پناہی حاصل تھی۔ اردو کو تباہ کرنے کی سازش کا مقصد ہندوستان میں رہ جانے والے مسلمانوں کی تہذیب کو نیست و

مفقود کرنے کے سوا کچھ نہ تھا۔ اردو کا رسم الخط اردو تہذیب کی بنیاد ہے جسے تبدیل کر دینے کے بعد اردو تہذیب سے ہندی اور ہندو تہذیب کو کوئی خطرہ باقی نہیں رہ جائے گا۔ اگر اردو تہذیب اور اردو زبان ہندوستان میں زندہ رہتی ہیں تو پھر کسی دوسری تہذیب اور ہندی زبان کا چراغ جلنا ناممکن ہے۔ اگر آج بھی اردو تعلیم کی سہولیات مہیا کر دی جائیں تو دس سال کے بعد ہندوؤں کی نئی نسل تک ہندی کو خیرباد کہہ کر اردو کو اختیار کر لے گی، کیونکہ ہندی تو کوئی زبان ہی نہیں ہے۔ فاشسٹ ہندوؤں کی سازش صرف اردو رسم الخط تک ہی محدود نہیں ہے، بلکہ وہ کسی بھی طرح ہندوستان میں مسلم تہذیب کے تمام عناصر کو ختم کر کے ہندو راشٹر کے علم پر نراج کا خواب دیکھتے ہیں۔ ایک زمانے میں اردو کو رومن میں لکھنے کی تجویز بھی پیش کی گئی تھی۔ اس تحریک کے حامیوں میں پنڈت نہرو اور ان کے کچھ مسلمان دوست مثلاً پروفیسر عبدالعلیم وغیرہ پیش پیش تھے۔ اپنی اس تجویز کی حمایت کے لئے ان اردو دشمنوں کو کرانے کے کچھ اور مسلمان بھی مل گئے تھے۔ مگر اردو عوام نے پوری قوت سے اس تحریک کو مسترد کر دیا۔ اگر مسلمانوں کو ہندوستان میں رہنا ہے اور اردو زبان، نیز اپنی ثقافت و تہذیب اور مذہب کا تحفظ کرنا ہے تو اس کے لئے انہیں ایسا لائحہ عمل مرتب کرنا ہوگا جس میں حکومت کا تعاون کہیں شامل نہ ہو، کیونکہ حکومت کے تعاون کے ساتھ سازشوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ حکومت اردو کو جتنی مراعات دیتی جا رہی ہے اردو اتنی ہی تیزی سے روبہ زوال ہو رہی ہے۔

اردو رسم الخط کی تبدیلی کا مطالبہ کرتے ہوئے سنسکرت کو تھوپنے کی غرض سے ایک انتہائی جواز یہاں کی پرمپرا (روایت) کا حوالہ دے کر پیش کیا جاتا ہے۔ یہ جواز بھی انتہائی مہلک ہے۔ اول تو سنسکرت خود غیر ملکی زبان ہے جو آریوں کے ساتھ یہاں آئی تھی اور عوامی زبان بننے کی صلاحیت سے بالکل محروم تھی۔ ہندوستان کی پرمپرائیں مختلف ادوار میں مختلف رہی ہیں۔ آریوں کے آنے سے پہلے دراوڑین کلچر میں ہندوستان کی پرمپرا کچھ اور تھی۔ آریوں کے آنے کے بعد بھی یہاں اکثریت کی زبان سنسکرت نہیں تھی، بلکہ ایک بہت چھوٹا طبقہ سنسکرت بولتا تھا۔ ہندوستانی تاریخ کے کسی بھی دور میں سنسکرت یہاں کی زبان نہیں رہی۔ یہاں آنے والے بیرونی حکمرانوں نے یہاں بولی جانے والی زبان کو اختیار کر لیا۔ پھر ہندوستان کی پرمپرا سنسکرت کی پرمپرا کہاں ہوئی؟ جو لوگ اردو رسم الخط کو غیر ملکی رسم الخط قرار دے کر تبدیلی کا مطالبہ کرتے ہیں انہیں یہ بھی فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ آریہ بھی غیر ملکی تھے اور سنسکرت انہیں کے ساتھ یہاں آئی تھی۔ اس طرح ہندی کا رسم الخط بھی غیر ملکی ہے۔ اس طرح کی باتیں کرنے سے صرف اور صرف ملک کی سالمیت کے لئے خطرات بڑھیں گے جو مبارک بات نہیں۔

# غزلیں

## حسن عباس رضا

میں تلاش میں کسی اور کی مجھے ڈھونڈتا کوئی اور ہے
میں سوال ہوں کسی اور کا میرا مسئلہ کوئی اور ہے

کبھی چاند چہروں کی بھیڑ سے جو نکل کے آئے تو یہ کھلا
وہ جو اصل تھا اسے کھو دیا جسے پالیا کوئی اور ہے

کٹی عمر ایک اسی چاہ میں اسے دیکھتے کسی راہ میں
مگر اب زمانے کے بعد جو ہوا آشنا کوئی اور ہے

فقط ایک پل کے فراق میں کئی خواب کرچیاں ہوگئے
جو پلٹ کے آئے تو یوں لگا جہاں سلسلہ کوئی اور ہے

وہی لوگ ہیں وہی نام ہیں وہی گھر وہی درد بام ہیں
مگر اب دریچوں کی اوٹ سے ہمیں جھانکتا کوئی اور ہے

اسے مل کے آئے تو شام کو مجھے آئنے نے کہا سنو
وہ جو صبح دم تھا حسن رضا وہ تمہیں ہوا کوئی اور ہے

آوارگی میں حد سے گزر جانا چاہیئے
لیکن کبھی کبھار تو گھر جانا چاہیئے

مجھ سے بچھڑ کے ان دنوں کس رنگ میں ہے وہ
یہ دیکھنے رقیب کے گھر جانا چاہیئے

جس شام شاہزادی فقیروں کے گھر میں آئے
اس شام وقت کو تو ٹھہر جانا چاہیئے

رب وصال وصل کا موسم بھی آچکا
اب تو میرا نصیب سنور جانا چاہیئے

شمشیر غم کی نذر سبھی خواہش ہوئیں
اب درد کی یہ باڑھ اتر جانا چاہیئے

جب ڈوبنا ہی ٹھہرا تو پھر ساحلوں پہ کیوں
اس کے لیے تو بیچ بھنور جانا چاہیئے

شہرت سمیٹ لی ہے بہت کیٹس کی طرح
اب ہم کو بھی جوانی میں مرجانا چاہیئے

بیٹھے رہوگے دشت میں کب تک حسن رضا
پاؤں میں جاگ اٹھا ہے سفر جانا چاہیئے

# غزلیں

## حسن عباس رضا

ہمیں اپنی تمناؤں نے رسوا کر دیا ہے
بہت تنہا تھے اس پر اور تنہا کر دیا ہے
اب اکثر آئینے میں اپنا چہرہ ڈھونڈتے ہیں
ہم ایسے تو نہیں تھے تو نے جیسا کر دیا ہے
دھڑکتے قربتوں کے خواب سے جاگے تو جانا
ذرا سے وصل نے کتنا اکیلا کر دیا ہے
تعلق توڑنے میں پہل مشکل مرحلہ تھا
چلو ہم نے تمہارا بوجھ ہلکا کر دیا ہے
غم دنیا غم جاں سے جدا ہونے لگا تھا
رضا ہم نے مگر دونوں کو یکجا کر دیا ہے

تھکن ہوتی ہے کم لیکن زیادہ مانگ لیتے ہیں
ہم ایسے تھوڑے کیوں غم کشادہ مانگ لیتے ہیں
جب اپنی بے ثمالی خواہشیں واپس نہیں ملتیں
تو ڈھلتی عمر سے اک اور وعدہ مانگ لیتے ہیں
ہماری گفتگو رمز و کنایہ میں نہیں ہوتی
ہمیں جو مانگنا ہو سیدھا سادہ مانگ لیتے ہیں
ہم اپنا مدعا دو چار لفظوں میں بیاں کر کے
مخاطب شخص سے اس کا ارادہ مانگ لیتے ہیں
کبھی تو ہم بھرے ساغر الٹ دیتے ہیں وحشت میں
کبھی وحشت کے بدلے درد بادہ مانگ لیتے ہیں

## خلیل تنویر

وہاں اسیر تھا کوئی نہ کوئی رہبر تھا
وہ راستہ کہ جہاں سب کا حال ابتر تھا

کٹھن سہی تو بھی راتیں گزر گئیں ان کی
وہ جن کے پاس نہ تکیہ ہی تھا نہ بستر تھا

وہ اپنی بات تو کہتا تھا نرم لہجے میں
بلا سے زہر بھرا اس کے دل کے اندر تھا

حصار کھینچ کے کچھ کہ ہو گئے محفوظ
مگر غنیم کا خطرہ تو حد سے باہر تھا

نئے سبق جو ملے ان کو یاد کیا کرتے
ہمارے ساتھ تو نادانیوں کا دفتر تھا

## راہی فدائی
### صدیقی مظفر شیخ کے لیے

میرا دل تیرے لئے سادہ ورق ہے یا شیخ
میری تقدیر مگر چہرہ فق ہے یا شیخ

حسن فتویٰ میں گھلے ملتے ہیں حل و حرمت
اکل کل تیرے لیے قدر رمق ہے یا شیخ

کردیا سہل زمانے نے شرافت کا نصاب
پھر بھی کیوں درس وفا سب سے ادق ہے یا شیخ

اپنے ہونے کا پتہ دیتے ہیں اکثر حشرات
از زمیں تابہ فلک نعرہ حق ہے یا شیخ

ارمغاں ہے یہ، شرف بخش قبولیت کا
دست پندار میں حکمت کا طبق ہے یا شیخ

ہر بن مو سے نکلتے ہیں کرشمے صد ہا
خون کے ساتھ عقیدت کا عرق ہے یا شیخ

قتل خورشید کے آثار نمایاں ہر سمت
بحر و بر میں وہ گہرا رنگ شفق ہے یا شیخ

پھر تو راہی کو کسی سحر کا خدشہ کیوں ہو
قلب میں سورہ والناس و فلق ہے یا شیخ

# روشنی کی موت

## نجم فضلی

دھوئیں کی لکیریں
فضاؤں میں یوں جال بنتی ہیں جیسے
کرن روشنی کی کوئی بچ کے جانے نہ پائے گی ان سے
روشنی، علم، نیکی، مسرت
ہمارے لبوں کا یہ سہما ہوا سا تبسم
دلوں میں امیدوں کے یادوں کے کھلتے کنول
جن سے ہم اپنی تنہائیوں کو سجاتے رہے ہیں
یہ سب کچھ اندھیرے کے اس دودھیا جال کی زد میں ہیں
ذہن کو مت جلاؤ
اندھیرے میں چھت کو نہ گھورو
لہو مت جلاؤ
کہ اب خون فقط
جلتے بجھتے چمکتے ہوئے اشتہاروں کی خوراک ہے
اشتہارات، اس عہد کا معجزہ
جو بشارت ہیں اس دور میں
ہر ضرورت کی تکمیل کی
ساری آسائشیں، ہر خوشی، سارے جذبے، شرافت محبت
یہاں تک کہ جنت جہنم سبھی
فلسفے یا سیاست کی یا پھر مذاہب کی اونچی دکانوں کے شوکیس میں
بند ڈبوں میں کیپسول میں بک رہے ہیں

اگر جیب میں کچھ نہیں ہے
تو پھر اشتہاروں کو دوبارہ دیکھو
کہ منٹوں میں قارون بننا بھی مشکل نہیں
زندگی سہل ہے باقی باتیں غلط
اندھیروں کے کوہ گراں
اتنی باریک کرنوں کے تیشے سب کب کٹ سکے ہیں
انھیں بھول جاؤ
مگر

درد بیدرد ہے باقی احساس خوابیدہ ہیں
خالی الفاظ کا ایک جنگل ہے جس میں
بھٹکتا ہوں میں
مردہ الفاظ دکھ کا مداوا نہیں
مجھے مر کے دوبارہ اٹھنے کی حسرت نہیں ہے
میں پہلے کئی مرتبہ مر چکا ہوں

# نظمیں

## نجم فضلی

### سالگرہ کا دن

میں گلشن پہ اکیلا تھا جہاں لوگ بھی تھے
حسن منت کش غازہ تھا ہمیشہ کی طرح
چہرے مسرور تھے رسم رہ دنیا کے سبب
دکھ اٹل ہے مگر اظہار
اگر جرم نہیں ہے تو بری بات تو ہے

لہریں بے چین تھیں بے چین رہا کرتی ہیں
کوئی آغوش کسی ساحل کی
آج تک وا نہ ہوئی
ہر نیا سال پرانا ہو کر
وقت کی دھند میں کھو جاتا ہے
میں نے اس سال کے سورج کو ابھی
لمحہ لمحہ کسی بیمار کے انفاس کی طرح
وقت کے بیکراں پانی میں اترتے دیکھا

رات دو نیم ہوئی
جاؤں تو اور گی قسمت جن کی
آنکھیں بے خوابی مقدر جن کا
منتظر ہیں کہ نیا سال اب آنے کو ہے
اپنے حصے کی بھی اک آدھ خوشی
شاید اس جھولی میں ہو
اور انھیں نئے سال مجھے یاد نہیں
ان گنت دکھ جو مجھے یاد ہیں ان سے مجھے نسبت کیا ہے
دوسرا ہو گا کوئی جس نے وہ دکھ جھیلے ہیں
نرم رو صبح شعاعوں کا خزینہ لائی
لوگ کہتے ہیں نیا سال مبارک ہو تمہیں
سوچتا ہوں کہ نیا سال کہاں آیا ہے

نیویارک ۱۷-۸/۱۹۹۶

### اپنا گھر

عمر بھر کی تھکن
میرے قدموں سے لپٹی ہوئی ساتھ چلتی رہی
اور آنکھوں میں وہ خواب جو
میں نے دیکھے نہیں تھے پگھلتے رہے
دل نے مجھ سے کہا
کیوں بھٹکتے ہو آوارہ پھرتے ہو کیوں
مضمحل چاندنی سر پٹکتی ہوئی تیز ہوا
اور تنہائی ہے کہ اس کے سوا
دور تک کچھ نہیں کچھ نہیں
تم بھی اب گھر چلو، سو رہو

اپنا مسکن مجھے اجنبی سا لگا
میری دستک کواڑوں سے ٹکرا کے واپس ہوئی
فضاؤں میں گم ہو گئی
اور میں اپنا گھر ڈھونڈنے چل پڑا
چاند نے مجھ سے پوچھا میرے ساتھ کب تک چلو گے
میں اک ان دیکھی منزل کا شیدائی ہوں
جانے کب تک یونہی سر بہ سرگرداں رہو
اپنے مسکن کو میں بھی چلوں، تم بھی جاؤ
لوٹ کر میں نے دیکھا
میرے گھر، اجنبی گھر کے دروازے دونوں کھلے تھے

## نجم فضلی

### آسیب سے التجا

بوڑھی عورت کی بے معنی خوشیوں کی پگڈنڈی
انجانے خوابوں سے ہو کر جاتی تھی
جو سچ ہوتے تو جنت ایک فسانہ تھی
جو جھوٹ ہوئے تو سب کچھ جل کر راکھ ہوا

ان چمکیلے ذرات کے مبہم خاکوں نے
گھونگھٹ سے جھانکا، اک آسیب بنا

اب شہر پہ اس آسیب کا سایہ رہتا ہے
روشنی اور ہوا کے جس نے سب رستے مسدود کئے
دن سے روشن دھوپ کو چھینا رات سے میٹھی نیند
چن چن کر ہر خواب کو اس کے، اس نے چکنا چور کیا
اس کی روح کی ہر ترتیب کو بے ترتیب کیا
شریانوں سے خون نچوڑا خوف بہایا
جینا پاپ بنایا
گیانی دھیانی ایک منش نے تب اک منتر بتایا
چند بار دہراؤ اور آزادی پاؤ
لیکن
ان دو کومل پودوں کا کیا ہو
جو آسیبی سائے نے جنے ہیں
جن پر گرم ہوا بھاری ہے
گلشن سے میرا دم رکتا ہے

اے میرے آسیب مری آدھی مجبوری
خوشبو روشنی اور ہوا کو راستہ دے
مجھ کو اور ان پودوں کو جینے دے

### اداکار

پردے کے پیچھے بیٹھا وہ سوچ رہا تھا
چہرے پر دکھ کی پرچھائیں
ٹھیک نہیں ہے
ابھی اسے وہ پارٹ ادا کرنا ہے جس سے
سارے افسردہ اور غمگین چہرے
بھول کے اپنی قسمت کے دکھ سارے
اسکی اداکاری میں گم ہو جائیں

لب پر سرخ ہنسی چپکائے وہ اسٹیج پہ آیا
اس نے اداکاری کا ہر وہ گر اپنایا
جس سے اس کا فن اپنی معراج کو پالے

اک لمحے کو اس نے سوچا
اس سارے مجمع میں شاید وہ ہی ایک تماشائی ہے
اور سارا مجمع ہے تماشا
پھر واپس پردے کے پیچھے وہ تاریکی میں اتر گیا

# غزلیں

## شبنم شکیل

مایا کا ہے سب جال بہت دیکھ چکی ہوں
ہے موہ کا کیا حال بہت دیکھ چکی ہوں
چھوٹی سی تھی جب خود سے جدا دیا مجھ کو
فرقت کے مہ و سال بہت دیکھ چکی ہوں
منظر کئی آنکھوں سے نہاں کر دیئے اس نے
میں پھر بھی بہر حال بہت دیکھ چکی ہوں
ڈرتی ہوں نئی گرمی بازار اب میں
ہر شے کا یہاں کال بہت دیکھ چکی ہوں
پانسے بھی امیروں کے ہی ہوتے ہیں سو ان کی
چل جاتی ہے ہر چال بہت دیکھ چکی ہوں
اپنا تو بس اب پاپ ہی کٹ جائے تو اچھا
یہ جھگڑے یہ جنجال بہت دیکھ چکی ہوں

تھے اچھے بے سروسامانیوں میں
بڑی ہیں مشکلیں آسانیوں میں
جدا ہوں زندگی کی لہر سے میں
بندھی ہے ناؤ ٹھہرے پانیوں میں
کنارے پر پہنچ کر خوف آیا
کہ اب تک ہم تھے کن طغیانیوں میں
محبت کاش قدر مشترک ہو
جہان حرف کے سیلانیوں میں
کسی تخلیق کا ہے استعارہ
عجب سی سرخوشی حیرانیوں میں
ہے پردہ زخم کا مقصود شاید
ہے بلبل محو گل افشانیوں میں

# ہائستار کیہارڈ

ترجمہ: حمیرالدین احمد

## موت

موت ایک سیدھی سادی
لوح ہے
موت موت سے ڈرنے کا نام ہے
موت زندگی کا انجام ہے
موت حرف علت نہیں ہے
میں چھری کے پھولوں میں سے تکتا ہوں
تنے کی توانا لاش کو
موت میرے اندر رہتی ہے
موت شٹم ہائم ہے [لہ]
موت ایک فنکار ہے
جو ایک سفید دیوار پر
سفیدی کرتا ہے
موت سے ڈر
حق سے ڈرنا ہے
کیا موت جان سے مار ڈالتی ہے
یہ الزام اس پر خواہ مخواہ لگایا جاتا ہے

## انانیت

میں خود میں ہو سکتا ہوں
میں کوئی اور ہوں
کوئی اور میں ہے
میں بہت سے کوئی اور ہوں
میں اپنے بارے میں اپنی آراء کا مجموعہ بھی ہوں
میں سب سے پہلے خود وہ رائے ہوں
دوسروں کی آراء کے بارے میں میرے متعلق

---

لہ کے مقام پر قید وہ قید خانہ ہے جہاں پر باڈر۔ مائن ہوف کے انارکسٹ گروپ کو گرفتاری کے بعد رکھا گیا تھا اور جہاں پر اس گروپ نے اجتماعی طور پر ایک ہی رات میں خودکشی کر لی تھی

# شرحیات بحیثیت مکالمہ - ایک تعبیر

سید عبدالسعید / قاضی افضال حسین

شرحیات اپنے ارتقاء کے مختلف مراحل پر اور مختلف مفکرین کی مخصوص تعریفوں میں مختلف / متنوع طریقوں سے کی گئی ہے، کبھی مقدس متون کے معنیاتی ابہام کو حل کرنے اور تعبیر کے اشکال کو سلجھانے کے سخت مگر نازک فن کی حیثیت سے، کبھی متن، فن پارے یا تاریخی واقعے کے الوہی یا انسانی مصنف کے مرادی معنی کی باز یافت کے راہنما اصولوں کی حیثیت سے، کبھی فن پارے کی تعبیر کردہ علامتی یا معنی کی مختلف سطحوں کے انکشاف کی حیثیت سے، کبھی مختلف قرات کے تضادات کے درمیان، حسب تناظر، توافق و تطبیق کے اصولوں کی حیثیت سے اور کبھی ایک زیادہ بلند حوصلہ فلسفیانہ نظریہ کی حیثیت سے جو فطرت اور زبانوں کے باہم ارتباط، معنی، فہم ( Understanding ) اور وجود جیسے سوالوں سے بحث کرتا ہے۔ میں نے نہ تو علم شرح کے تاریخی ارتقا کا خاکہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور نہ ہی اس کی کوئی ایک مخصوص صورت (version) بیان کی ہے۔ اس کے بجائے، میں نے علم شرح کو اس طور پر پیش کرنے کی شرحیاتی کوشش کی ہے جو اس شرحیاتی عمل کی تفہیم بھی آسان کرے اور اس کی مثال بھی ہو۔ مجھے امید ہے کہ آئندہ صفحات میں، جب قاری / سامع سے مرا مکالمہ قائم ہوگا تو، یہ بات واضح ہو جائے گی گیڈمر (Hans- Georg - Gadamor) کہتا ہے:

> "فہم کو لازمی معنی کے وجود پکڑنے کے عمل کا جز سمجھنا چاہیئے" ۔ ہم اس دعوے کے معنی کو کیسے سمجھ سکتے ہیں؟ (فی الحال اصطلاحات کے معنی کی بحث موقوف کیجئے)۔

تاریخ صدائے بازگشت سے بھری ہوئی سرنگ Tunnel ہے۔ جب ہم کوئی متن پڑھتے ہیں، تو متن کی آواز اسی گونج سے ہو کر ہم تک آتی ہے۔ آوازوں کی اس گونج سے یہ ترغیب بھی ہوتی ہے کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ کرکے سنا جائے۔ بنیادی (original) صدا پر ان کی عائد (Impose) کی ہوئی ممکنہ تحریفات کا اندازہ لگایا جائے اور ان کی تطہیر کے بعد ان کو ان کی اصل اور منزہ شکل میں واپس لایا جائے۔ لیکن یہ انتہائی گمراہ کن خواہش ہے، کیونکہ یہ صدائے بازگشت نہ تو خارجی ہیں اور نہ اصل یا بنیادی صوت (Voice) کے بعد پیدا ہوئی ہیں۔ متن انھیں آوازوں کے درمیان پیدا ہوتا ہے، آوازیں ہی اس کی ہیئت متعین کرتی ہیں اور اس حد تک اس کی تعمیر کا جز ہوتی ہیں کہ انھیں متعین کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ تو پھر ہم کس طرح متن کی آواز کی شناخت کر سکتے ہیں اور اس مخصوص بافت میں اس صدا کے لیے مناسب جگہ بنا سکتے ہیں، جسے فہم یا ادراک کہتے ہیں؟ اس مرکزی سوال کا جواب تلاش کرنے کے لیے، بلکہ اس سے بھی قبل خود اس سوال کو صحیح تناظر میں قائم کرنے کے لیے ہمیں کئی اور سوالوں سے نپٹنا پڑے گا۔ ظاہر ہے، ان میں پہلا سوال تو یہی ہے کہ "متن کیا ہے"؟

عارضی طور پر ہم یہاں سے شروع کر سکتے ہیں کہ متن ایک فاعل شعور کا عمل ہے اور ایک مرتکز منشاء کا حاصل ہے۔ یہ اب بھی تعریف نہیں بلکہ مفروضہ ہے۔ لیکن متن کی تعریف مقرر کرتے ہوئے اس پیش پا افتادہ مفروضہ کو بھی پوری طرح گرفت میں لینا ممکن نہیں۔ وہ جو ایک شعور یا فاعل کا عمل نہیں ہے، بلکہ بعض عوامل کا نتیجہ یا اثر ہے، تفہیم کا سزاوار نہیں۔ ہم اس کا سبب اور اس کی صورت حال جاننے کی کوشش کریں گے، اس کی ساخت دریافت کریں گے، لیکن اس کے معنی سمجھنے کی کوشش نہیں کریں گے۔ سمجھنے سے قبل یہ فیصلہ کرنے کا مرحلہ ہے کہ کوئی شے تفہیم کا معروض ہے بھی (یا نہیں؟)۔ ایسا ہی متوازی مرحلہ متن کی تخلیق میں بھی پیش آتا ہے

مثلاً جب ہم خلا میں اس نیت سے کوئی اشارہ (signal) بھیجتے ہیں کہ ممکنہ غیر ارضی ذہن سے رابطہ قائم کریں تو ہمارے متن خلق کرنے کے فیصلے کا پہلا سروکار اسی اشارہ (signal) کے، فہم کے معروض کی حیثیت سے، پذیرائی (Reception) سے ہوتا ہے۔ اسی طرح اگر ہمیں خلا سے کوئی اشارہ ملتا ہے تو اسے حل کرنے کے آغاز ہی میں، اس کے قابل فہم معروض ہونے کی تعیین کا مسئلہ بھی ہوتا ہے۔ یہ عمل geture متنیت سے تعہد کا بھی لمحہ ہے۔ لیکن ہمیں اس تعہد کی نوعیت سمجھنے میں محتاط رہنے کی ضرورت ہے، عقیدہ کا یہ ایک محتاج ثبوت عمل ہے، ایک Pascalian Wager کیونکہ متن میں کوئی ایسی شہادت یا ممکن جواز نہیں ہوتا جو اس متنیت کا اشارہ ہو کہ وہ ممکن شہادت یا جواز خود بھی ایک متن ہے اور بحیثیت متن قبل فہم gesture کی پابند ہے۔ امکان کی حدود سے آگے متن، اپنی متنیت کا کوئی محقق (یقینی) جواز نہیں پیش کر سکتا۔ متن کے متعلق فیصلہ کا gesture، متن کی تخلیق اور ابلاغ دونوں جانب ہے اور اس کے باوجود ان دونوں سے بے نیاز بھی رہتا ہے۔ گویا متن کے خلق کردہ تعہد میں خود متن کی شرکت نہیں ہوتی۔ اس کے یہ معنی نہیں، جیسا کہ بعض مرتبہ سمجھا گیا، کہ قرات ایک التباس ہے کہ اس gesture کے طرفین کا مقدر باہم انفعال ہے۔ خلا کے اشارے کے علی الرغم، ایک عام متن میں، متن کی تعمیر اور ابلاغ کے دونوں سرے، ہم [illegible] کا کارنامہ روایت انجام دیتی ہے۔ یہ متن کی متنیت کے لیے اشاروں (clue) کا ایک نظام مہیا کرکے wager کی مطلق العنانی کو کم کرتی ہے۔ اس کے باوجود، پڑھنا متنیت کی توثیق کرنا، اسے ایک تشخص عطا کرنا ہے۔ اس طرح قرات بہ یک وقت لفظ اور قبول کرنے کا عمل ہے۔ یہ مکالمہ قائم کرنے کی رضامندی کا اظہار بھی ہے اور پھر خود ہی مکالمہ کا ایک جز بھی۔ مکالمہ کی یہ صفت، متنیت کی بنیادی شرط ہے۔ اس لیے منشاء مرتکز کا وہ مفروضہ جس سے ہم نے یہ گفتگو شروع کی ہے، متنیت کا محض مفروضہ نہیں ہے بلکہ اس صفت کے حوالے سے متنیت کی بنیاد کا لازمی جز ہے۔

اب تک ہم نے جو بحث کی ہے وہ منشاء کی صرف جہت کے متعلق ہے۔ لیکن منشاء کا ہمیشہ ایک مواد بھی ہوتا ہے۔ صرف بولنے کی خواہش سے متن نہیں تشکیل پاتا۔ بلکہ کچھ کہنے کے ارادے سے متن کی تعمیر ہوتی ہے۔ اسی سے متن کا مواد بنتا ہے۔ ہمارے زمانے میں نظریہ کا ایک پیچیدہ سوال، متن کے ماخیہ اور منشائے مصنف کے مواد کے درمیان ربط سے متعلق ہے اور اس سوال کے جواب کا ایک پورا منظر نامہ (spectrum) ہے جس میں منشائے مصنف کے افسانۂ محض اور واہمہ ہونے یا کم از کم غیر ضروری ہونے سے لے کر یہ موقف تک شامل ہیں کہ متن منشائے مصنف کی تجسیم ہے۔ لیکن جیسا کہ اکثر ہوتا ہے، صداقت درمیان کے ہزاروں رنگوں کے بیچ کہیں منتشر (مخفی) ہے۔

مثال کے لیے ادبی متن کو لیجیے۔ جہاں تک متن کے الفاظ سے تشکیل پانے کا تعلق ہے، ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہی وہ الفاظ ہیں جن کا مصنف نے ارادہ کیا۔ اس مفہوم میں متن اور منشائے مصنف بعینہٖ یکساں ہونگے۔ مگر یہ بہت سطحی تصور ہے۔ (بعض صورتوں میں مثلاً متن کی تدوین کے دوران یہ تصور اہم ہو سکتا ہے، مگر اس صورت میں اصلاً یہ بحث رسم خط / رقبیہ (script) کے متعلق ہوگی، متن کے متعلق نہیں)۔ اصل اور مشکل سوال یہ ہے کہ متن اس مفہوم کی تجسیم ہے یا نہیں، جس کا مصنف نے ارادہ کیا تھا۔ اس سوال سے بحث کرنے کے لیے ہمیں معنی کے وجودی کردار (Ontological Character) کو سمجھنا چاہیے۔ معنی ایک لسانی عمل (process) ہے۔ یہ قبل لسانی متعین وحدتیں نہیں ہیں جو ایک شعور میں واضح طور پر موجود ہوتی ہیں اور جنہیں متن میں منتقل کردیا جاتا ہے۔ یہ شعور کے تاریخی لسانی مواد (Matrix) میں وجود پذیر ہوتے ہیں اور متن کی نیرنگیوں اور تغیر کے پابند ہوتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں معنی کا قبل متن منشاء جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ معنی کا بہ اراوی مجموعہ متن ہوتا ہے اس لیے متن سے سوا ارادے یا منشاء کے مواد تک جانے کی کوشش لامحدود کی طرف مراجعت ہے۔

اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ متن معنی کے کسی ساکن "جز- کل" ربط کا تعمیر کردہ ہے۔ متن، معنی کے جاری عمل (Process) کا ایک نظام ہے جو زبان بحیثیت تاریخ کی سطح پر لفظ سے مسلسل متشکل اور منقلب ہوتا رہتا ہے۔ یہ ایک غیر پابند نظام (Open System) ہے اور اس کی

معنیاتی قوت ان عوامل سے مختلف / مشروط ہوتی ہے، جو اس سے باہر لیکن ہمیشہ اس سے مربوط ہوتے ہیں۔ یہ عوامل متن کا افق تعمیر کرتے ہیں اور فہم کے معروض کی حیثیت سے متن میں داخلے کے زاویے کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اس افق کے علاوہ متن تک رسائی کا کوئی دوسرا طریقہ ممکن ہیں۔ متن کو اس افق سے الگ کرکے، اس کو (Isolation) میں دیکھنے کا نتیجہ لازماً گمراہی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اگرچہ ممکن ہے کہ نئی قراءت کا یہ سلسلہ انوکھا یا دلچسپ ہو۔ دوسری طرف اپنے تصور میں خود کو متن کے ابتدائی (Original) افق میں قائم کرکے، اس کی مولک ہئیت میں متعین کرنے کی کوشش بھی ناکام ہوگی کیونکہ متن کی ہی طرح، قاری کا بھی اپنا ایک افق ہوتا ہے، جسے تخیل کسی طرح معبور نہیں کرسکتا۔ متن کا سمجھنا، قاری اور متن دونوں کے افق کے اتصال سے ہی ممکن ہے۔ اس نکتے کی قدرے وضاحت کی ضرورت ہے کہ اس سے خود فہم کے طرز وجود کا معاملہ متعلق ہے۔

روایتاً فہم کی کسی نمایاں وجودی (Ontological) حیثیت سے انکار کیا جاتا ہے۔ یہ بنیادی طور پر بلکہ خالصتاً شعور کا تفاعل تسلیم کیا جاتا ہے اور یہ سمجھا جاتا ہے کہ یہ معروض کے یک طرفہ انجذاب میں قائم ہوتا ہے۔ اسے ہم معروض کی بنیادی ساخت کے رد اور پھر دوبارہ تشکیل کے حوالے سے سمجھتے ہیں۔ خود یہ عمل دو طرح سے ہوتا ہے۔ پہلا طریقہ مسافت کو ابتدا یا ماخذ کی حیثیت سے دیکھتا ہے جو نفسیاتی یا تاریخی اعتبار سے مصنف کی منشاء میں موجود ہے۔ اور متن کی تخلیق (genesis) کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کی رو سے، سمجھنے کے معنی، متن میں بند منشائے مصنف کی دریافت ہے۔ دوسرا طریقہ، دوسری انتہا پر ہے اور وہ ساختوں کو وجودی افسانے تصور کرتا ہے۔ ایک ایسا التباس جو قراءت کے دوران پیدا ہوتا ہے۔ یہ دونوں نقطۂ نظر ساخت کے انتہائی تصور کے شکار ہیں۔ پہلا نظریہ ساخت کے لازمی ارتباطی کردار کا حامی ہے لیکن اس کے نتائج / عواقب (Implications) سے چشم پوشی کرتا ہے۔ دوسرا نظریہ ساخت کے ارتباطی کردار کو وجود یاتی التباس (Ontological Illusionism) کی بنیاد تصور کرتا ہے۔ جس سے علمیاتی تشکیک اور انکار (Epistemological Nihilism) کا پہلو نکلتا ہے

حقیقت یہ ہے کہ ساختیں معروض (Process) کے لمحے ہیں اور خود اپنی غیر زمانی جہت تعمیر کرتے ہیں۔ یہ ہمیشہ تکمیلی ہوتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں رکنا، ساخت کا صورت پکڑنا ہے۔ اگر ہم ایک مرتبہ ساخت کی یہ بنیادی صفت سمجھ لیں تو ہم دیکھ سکتے ہیں کہ اپنے مسلسل تحرک کے ذریعہ ساختوں کی گرفت اور رہائی کے عمل میں ہی وجود (Being) بنتا ہے۔ تفہیم، معنی کے سفر کا ذریعہ ہے، وہ سفر جو متن کی سرگردہ، زبان بہ حیثیت تاریخ، سے شروع ہوتا اور قاری کے، تاریخ بہ حیثیت زبان، کے تجربہ پر ختم ہوتا ہے۔ فہم تاریخ اور زبان کے واسطے سے وجود بحیثیت مکالمہ ہے۔ لیکن یہ موقف تفہیم کو ناقابل تنسیخ طور پر آلودہ نہیں کرتا؟ جواب یہ ہے کہ قاری کی داخلیت ہمیشہ پہلے سے ہی جانبدار ہوتی ہے۔ تعصب یا میلان خاطری منشاء (Intentionality) ہے لیکن وہ منشائیت نہیں جو شعور کے تاریخی۔ لسانی خلاء سے مثالی طور پر تشکیل پاتی ہے۔ بلکہ وہ منشاء جو ایک تاریخ میں غرق ذات (Subjectivity) کی تشکیل دی ہوئی اور زبان کی وضع کردہ ہے۔ ہم اپنے میلان خاطر کے ذریعہ ہی حقیقت کا ادراک کرتے ہیں۔ یہ رکاوٹ نہیں بلکہ دنیا کی طرف کھلنے والا راستہ ہے۔ اپنے میلانات کو اپنی صورت حال کا ایک جز تسلیم کرکے اور اسے مکالمہ کے ذریعہ متن کے افق کے ساتھ آمیز کرکے ہی ہم اسے سمجھ سکتے ہیں۔ لیکن یہ مکالمہ وجودی طور پر پہلے متعین امتزاج کی طرف قابل پیش گوئی گھماؤ (Spiral) پر جدلیاتی تحریک نہیں ہے۔ یہ ایک کھلا ہوا مبادلہ ہے جو متنوع تعبیرات کو ممکن بناتا ہے۔ (اب سوال یہ ہے کہ) ان میں ہم آہنگی کیسے پیدا کی جاسکتی ہے؟ یہ سوال پوچھنے کے معنی اس خام خیالی کی طرف واپس جانا ہے کہ معنی کی کوئی ایک وحدت ہوتی ہے۔ معنی تفاعل کا ایک عرصہ یا سلسلہ ہے۔ ہر قرات اس سلسلے کا ایک نقطۂ اختتام ہے۔ تاریخ بحیثیت زبان کے کسی عمل پر ختم نہیں ہوتی بلکہ اس سے آگے بھی اور معنی کے تفاعل کے رقبہ کو وسیع تر کرتی جاتی ہے۔ ہر قرات جو متن اور اس کی آخری قراءت کے درمیان واقع ہوتی ہے، قاری اور متن کے مابین مکالمہ کا ایک لمحہ ہے۔ تفہیم اسی مکالمہ کا نام ہے، یہ نکتہ اور واضح ہو جاتا

ہے جب ہم اس مکالمے کی نوعیت کو بہتر طور پر سمجھ لیتے ہیں۔ مکالمہ ایک (Self- reflective) واقعہ ہے، ایک حرکی ماجرا جو ذات اور معروض کے مقدمات کو قبول کرنے کے ساتھ شروع ہو جاتا ہے۔ اور ایک دوسرے کی روشنی میں ان دونوں کے مقدمات کی مسلسل تعبیر نو کے ذریعہ ان مقدمات کو شفاف اور عیاں بالذات کرنے کی طرف بڑھتا ہے۔ سمجھنا، عیاں بالذات (Self - transparency) ہونے کی طرف تعبیر کا سفر ہے۔ لیکن یہ سمجھنا ضروری ہے کہ تعبیر کا یہ محرک وہ عمل ہے جو تاریخ سے پرے نہیں بلکہ تاریخ میں یا اس سے ذریعہ ہوتا ہے۔ یہ مکالمے کا ایک سلسلہ ہے جس میں "حال" ماقبل کے ہر جز کو شریک کار کی حیثیت سے شامل کرتا ہے جو نتیجتہً (ایک طرف تو) اپنے ماضی کی تشریح کرتا ہے اور دوسری طرف) معنی کو مستقبل میں جذب کرنے کے لیے نمایاں کرتا ہے۔ اس دعوے کے معنی تاریخ کے شگافوں، (Ruptures) زیر سطح تضادات یا عمودی تصادم کو نظر انداز کرنا نہیں ہیں۔ اس سے صرف یہ اشارہ مقصود ہے کہ اپنی تمام پیچیدگی کے باوجود، تاریخ سے، ہمارے مکالمے کے سبب وہ ہماری دست رس میں ہے۔

جب ہم ایک متن پڑھتے ہیں تو ہم جس مکالمہ میں شامل ہوتے ہیں وہ تاریخ کے معمول ہی میں واقع ہوتا ہے، جو اپنی داخلی قوت کے سبب خود اپنی تعبیر پیش کرتی ہے۔ متن کے معنی، متن کی خود اپنی تاریخ سے مکالمے میں خلق ہوتے ہیں۔ اور خود اپنی خلق کردہ تاریخ میں ان کی توسیع ہوتی ہے اور ان کی تکمیل قاری کے زبان بحیثیت تاریخ سے لبریز شعور میں ہوتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں، معنی ایک عمل (process) ہے، جو مکالمہ کے باہم مربوط سلسلے کے ساتھ نمو کرتا اور اپنی تاریخ تعمیر کرتا ہے۔ لیکن فہم میں اس کا اختتام سادہ انجذاب نہیں ہے بلکہ ایک تناظر کی تعمیر ہے، جس میں ہر جز باہم ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کے عمل میں "کل" سے مربوط ہوتا ہے۔ جہاں یہ نکتہ اہم ہے کہ سمجھنے کی صورت میں، تعبیر کا عمل کسی ناقابل تغیر تجریدی تعقل کے ذریعہ متعین نہیں ہوتا بلکہ یہ عمل ان اصولوں سے متعین ہوتا ہے جو متن کی تاریخ سے مکالمے کے درمیان نمو کرتے ہیں۔ شعور، بذات خود ایک ایسا مکالمہ ہے جس میں ذات، اپنی صورتحال سے مکالمے کے دوران خود اپنی تعبیر پیش کرتی ہے۔ فہم، مکالموں کے درمیان ایک مکالمہ ہے ------ ایک فوق مکالمہ اور معنی وہ ہے جو اس فوق مکالمے میں واقع ہوتے ہیں۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ "سمجھنا" متن بحیثیت دوسرے (Thou) کے ساتھ مکالمہ کی ابتدا کرنا ہے، جس میں قاری اپنی تاریخ اور لسانیات کے افق کی طرح، متن کے بھی ایسے ہی افق سے پوری طرح باخبر ہوتا ہے۔ یہ مکالمہ ان آفاق کے امتزاج کی طرف بڑھتا ہے، جس کا مقصد ایک محدود مافیہ کا استنباط نہیں ہے، بلکہ ان قوتوں کو متحرک کرنا ہے، جو اس کے معنی، اس کے صداقت کے عرصہ کے امکان کی تعمیر کرتے ہیں۔ یہ مکالمہ وجود کا تفاعل نہیں ہے بلکہ یہ خود وجود ہے جو ہونے (Becoming) کے لامحدود محرک میں، معنی کے مسلسل تحول کی ازلی جستجو میں ہے۔ اس مفہوم میں "سمجھنا" ایک متن کا وجود پکڑنا ہے اور معنی، ہونے (Becoming) کے اس تسلسل میں دھڑکتا ہوا رابطہ ہے۔

# اسکیپ گوٹ

عبدالصمد

ایک ہی سڑک، ایک ہی راستہ۔
ایک آرہا تھا
ایک جارہا تھا۔
"تم نے اسے دیکھا۔؟"
آنے والے جانے والے سے پوچھا۔
"نہیں۔ اور تم نے۔؟"
"نہیں۔ لیکن میں اس کی تلاش میں ہوں"
"بھائی تمہارے پاس تو اس کے بارے میں ضرور کوئی ایسی اطلاع ہونی چاہیے جس سے پتہ چلے کہ"
جانے والا رک گیا۔
"میں صرف ہی بتاسکتا ہوں کہ وہ سب اسے دیوانہ وار تلاش کر رہے ہیں اور وہ انہیں ابھی تک نہیں مل سکا۔"
"ایسا کیسے ہو سکتا ہے؟ اسے آسمان نہیں کھا گیا، زمین نہیں نگل گئی؟"
"وہ آپس ہی میں کھو نہ گیا ہو۔ چھپنے کی سب سے اچھی جگہ تو اپنا آپ ہی ہوتا ہے نا؟"
"ہو سکتا ہے.... ہو سکتا ہے... میں تو ادھر سے آچکا، تم جارہے ہو تم دیکھنا۔۔"
آنے والا اپنے راستے پر اور جانے والا...

وہ لوگ تو بڑی پریشانیوں میں مبتلا تھے۔ پریشانیوں اور مصیبتوں کی ان کے پاس ایک ایسی لامتناہی داستان ہے جس کا کوئی آغاز تھا نہ انجام، وہ سب اپنی مصیبتوں سے ناواقف تھے۔

وہ اپنی داستان بیان کرنے کی کوشش ضرور کرتے، لیکن وہ بیان کرتے جاتے اور سننے والا یہی سمجھتا رہتا کہ ابھی تو انہوں نے شروع ہی کیا ہے، ابھی تو تمہید ہے، داستان تو اب شروع ہوگی.... اب شروع ہوگی....

جو بھی آنے والا وہاں آتا، اس کا جی، انہیں یوں پریشانیوں میں گھرا دیکھ کر بھاگ جانے کو چاہتا۔ لیکن اب کے جو آنے والا آیا تو اس کے دل میں ان کے لیے بے حد ہمدردی اور رحم کا جذبہ ابھرا اور اس نے بھاگ جانے کے بارے میں سوچا ہی نہیں۔۔

اس نے سوچا:
"جو لوگ محض داستانوں سے گھبرا کے بھاگ اٹھے، وہ کون ہو سکتے ہیں؟ ان کا آنا کیا اور ان کا جانا کیا؟"

انہوں نے اپنا سفر صفر سے شروع کیا اور صفر پر ختم ہوگئے۔

لیکن وہ اپنے آپ کو صفر کی نامعلوم گولائیوں میں ہرگز گم نہیں ہونے دیگا۔ چنانچہ اسے اپنے درمیان پاکر جب انہوں نے اپنی داستان شروع کی تو اس نے اپنا ایک ہاتھ اٹھا کے فوراً روک دیا۔

"ایک ایک کرکے..... ایک ایک کرکے...."
اس پر احمقوں کی طرح وہ اس کا منہ تکنے لگے۔
"کیا ایسا ہونا ممکن ہے؟"

ان کے سامنے مصائب کے پہاڑ کھڑے تھے اور وہ واقف نہ تھے کہ کہاں سے شروع کریں اور کہاں پر ختم۔۔
"آپ لوگوں کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ آپ نہیں جانتے آپ کون

کون سی مصیبتوں میں گھرے ہوئے ہیں۔ مصیبت تو ہے، لیکن کون سی مصیبت، کیسی مصیبت۔۔۔؟"

اس نے بڑی حلیمی سے انہیں کھایا۔

"تو پھر.... ؟تو پھر ہم کیا کریں..؟

"آپ اپنی مصیبتوں کو پہچاننے کی کوشش کیجے، انہیں مجرموں کے کٹہرے میں الگ الگ کھڑا کیجے، پھر آہستہ آہستہ انہیں اپنے آپ سے دور کیجے ...." اس نے انہیں روشنی کی ایک لکیر دکھانے کی کوشش کی لیکن ایسا لگا جیسے ان کے چاروں سمت تاریکی میں اضافہ ہو گیا ہو۔

"پہچان... ؟ مصیبت کی پہچان..... ؟ یہ کیا چیز ہوتی ہے۔؟"

انہوں نے جیسے اپنے آپ سے دریافت کیا۔

"ہاں --- ہاں، مصیبت کی پہچان۔ جیسے اپنی پہچان، جیسے دوسروں کی پہچان، جیسے دوست دشمن کی پہچان، جیسے چاند تاروں کی پہچان۔ جیسے.... جیسے..."

کسی نے بہت اپنائیت سے اس کے کاندھوں پر ہاتھ رکھا اور وہ اپنے ہوش میں آگیا۔

"اف" میں بھی کہاں بھٹک گیا؟"

"ان بیچاروں کی مشکلات میں اضافہ مت کرو، انہیں اپدیش مت دو، انہیں نصیحت مت کرو، یہ چیزیں اب ان کے لیے وبالِ جان بن چکی ہیں، تم میں ہمت ہے تو انہیں ان کی پریشانیوں سے نکالو، ان کی مصیبت ختم کرو۔"

"میں کر ہی کیا سکتا ہوں؟ وہ بے انتہا الجھے ہوئے دھاگوں کی ڈھیر اپنے سروں پر رکھے نکل کھڑے ہوئے ہیں، انہیں تو اپنی سمت کا بھی پتہ نہیں۔"؟

"وہ معصوم لوگ ہیں اسی لیے آسانی کے ساتھ مصیبتوں اور پریشانیوں کے جال میں پھنس گئے۔ ابتدا کی خبر اور انتہا کا حال جانے بغیر سب نے ان کی داستان ضرور سنی لیکن کسی نے انہیں کچھ بتلایا نہیں اور وہ خود کچھ جانتے نہیں۔"

اس کے اندر اور باہر کی گفتگو طویل ہوتی جا رہی تھی اور اس کے گرد مصیبت زدوں کا حلقہ بڑھتا جا رہا تھا۔ وہ سب کے سب اپنی بات کہنے کو بے چین تھے۔ ان کی آنکھوں کا اضطراب اور چہرے کی سرخی بتا رہی تھی کہ اگر ان کی داستان فوراً سن نہیں لی گئی تو شاید...

شاید یہ اسی طرح وہ اپنے اندر دہکتی ہوئی آگ کو سرد کر سکتے تھے۔

شاید اس سے اچھا طریقہ اپنے آپ کو مطمئن کرنے کا انہوں نے سوچا ہی نہیں تھا۔

اس نے ایک بے چین شخص کے کاندھوں پر ہاتھ رکھا اور آہستہ سے کہا۔

"بتاؤ۔ مگر صرف ایک بات۔"

اس صاف اور دو ٹوک لہجے پر وہ گڑبڑا گئے اور اس کا منہ تکنے لگے۔ مگر وہاں تو کچھ بھی نہیں تھا، بس ایک بات....

کوئی چارہ نہ پاکر وہ سوچ اور فکر میں ڈوب گئے اور جب دیر تک اس سمندر میں ڈبکی لگا چکے تو باہر نکلتے ہوئے ان میں سے ایک کے ہاتھ میں جیسے الجھے ہوئے دھاگے ایک سرا ہاتھ آگیا اور وہ چلا اٹھا۔۔

"ہمیں روٹی چاہیے! ہمارے پاس روٹی نہیں ہے!"

اس نے جلدی سے اس بات کو اپنے دماغ کی سادہ سلیٹ پر ثبت کیا۔ کم از کم وہ وہاں سے شروع تو کر رہے تھے جہاں سے ابتدا اور پھر انتہا تک کا ایک سفر ممکن تھا۔

"ہمیں عزت چاہیے! ہمارے پاس..."

"ہمیں.... چاہیے!"

ہمیں... چاہیے!"

"ہمارے پاس کچھ بھی نہیں ہے۔ ہمارے پاس تو......"

بات انتہا کو پہنچ رہی تھی۔ اسے اپنی کامیابی پر خوشی محسوس ہوئی۔ اس کے آس پاس لوگ اب ترتیب کے ساتھ جمع ہو رہے تھے۔ اور بھیڑ کا سایہ بڑھتا جا رہا تھا۔

جب وہ سب اپنی "چاہیے" اور "نہیں" کا اعلان کر چکے تو اس نے انہیں مخاطب کیا۔

"آپ کی مصیبتیں الگ الگ کٹہرے میں کھڑی ہو گئیں۔ اب سوچنا یہ ہے کہ ان کے ساتھ کیا سلوک کیا جائے؟ اگر وہ واقعی مشکلیں ہیں تو ان کا حل کیا ہے؟ اگر وہ واقعی مصیبت ہیں تو انھیں کیسے دور کیا جائے؟"

وہ دیر تک سر جھکائے کھڑے رہے اور وہ اس بات کا منتظر کہ وہ اپنے مسئلوں کا کوئی حل تو نکالیں۔ یہ فرض تو انھیں ہی انجام دینا تھا۔ لیکن وہ چپ رہے، مسلسل چپ۔ وہ ان کے سر اٹھانے کا انتظار کرتا رہا۔

بہت دیر کے بعد ان کے سر اٹھے تب تو ان کے چہروں پر

اضطراب جسم میں بے چینی اور آنکھوں سے پریشانیاں عیاں تھیں۔ ان کے ہونٹ ہل رہے تھے لیکن آواز گم ہو چکی تھی۔

"کیا ہوا؟؟"

وہ واقعی پریشان ہو گیا۔ وہ انھیں راستے پر لے آیا تھا اور وہ پھر بھٹک گئے۔ "کچھ تو بولئے۔ آخر آپ کچھ بولتے کیوں نہیں ہے؟"

انھیں گم سم دیکھ کر وہ جھنجھلا گیا۔ انھوں نے اپنی بے چین آنکھیں اوپر اٹھائیں اور بہت آہستہ سے بولے۔

"مسئلہ یہ ہے۔ اصل مسئلہ تو۔"

"کیا؟۔ کیا کر نے آپ کو اندر اندر باندھ رکھا ہے؟ کیا کسی نے آپ کو قید کر لیا ہے؟۔ آخر بات کیا ہے؟۔ وہ کون سی چیز ہے جو"...

اس نے اپنی جھنجھلاہٹ پر پوری طاقت سے قابو پانے کی کوشش کی جس کے سبب اس کے الفاظ اس کی زبان پر نامانوس سے لگے۔ ان میں سے ایک ابھرا کے اٹھا اور سرد، مضبوط لہجے میں بولا "ہماری مشکلیں اور مصیبتیں تو الگ الگ کٹہرے میں کھڑی ہو گئیں لیکن ہمارے اوپر چھائے ہوئے آسیب کو کس کٹہرے میں کھڑا کرو گے؟"

"آسیب؟"۔

اس نے بوکھلا کر ان کی طرف دیکھا۔ اظہار کے بعد ان کے چہروں پر اطمینان اور آنکھوں میں امید کی چمک بیدار ہو گئی تھی

"کیا بکتے ہو!۔ آسیب؟۔ آج کے دور میں آسیب!؟ تمہیں پتہ ہے کہ اب آسمانوں میں کیا کیا چیزیں اڑتی ہیں اور زمینوں کے اندر سے کون کون طوفان برآمد ہوتے ہیں؟"۔"

"ہمیں ان چیزوں سے کچھ لینا دینا نہیں، یہ سب محض خوبصورت اور دل خوش کن باتیں ہیں"۔

لیکن وہ چٹان کی طرح اپنی جگہ پر کھڑا تھا۔

"صاف صاف کہو، کیا بات ہے۔؟"

حیرت اور استعجاب کی دیوانگی گونگی اور بہری ہو چکی ہیں۔

"آسیب!۔ آسیب؟؟۔۔ ہم سب پر آسیب کا سایہ ہے کہ ہم اپنی جیبوں میں اپنے خون پسینے کی کمائی۔ اپنے خواب لے کر

بازار جاتے ہیں لیکن ہماری محبوب محنت ہم سے غائب ہو جاتی ہے، ہم امیدیں بھر بھر کے لے جاتے ہیں اور مایوسی بھر بھر کے لاتے ہیں، ہم...۔ہم..."۔"

"بس کرو۔ لگتا ہے تمہارا آسیب مجھے بھی آ لے گا، لیکن پھر تم نے اپنی چھوٹی چھوٹی کا ذکر چھیڑا کیوں کیا جب کہ تم جانتے تھے..."۔"

"ہم سے غلطی ہو گئی۔ ہم نے سمجھا کہ تم جیب میں..."۔"۔

ان کی صاف گوئی پر اسے رحم آگیا، وہ واقعی بڑی مصیبتوں کے مارے ہوئے تھے۔

یہ آسیب والا مسئلہ تھا بڑا ٹیڑھا، جو آسیب اتنی آسانی کے ساتھ ان کی جیبوں سے پیسے غائب کر سکتا ہے، وہ ان کی کامیابیوں اور کوششوں کو ناکام نہیں بنا سکتا کیا۔؟

یعنی یہ سلسلہ چلتا رہتا۔ چلتا رہتا، یہاں تک کہ آسمانوں سے کوئی پیغمبر اترتا اور۔

"اس کا کوئی حل ہے آپ کے پاس؟"۔"

اس نے جیسے ان پر شب خون مارے۔ وہ اس کے لیے تیار بیٹھے تھے۔ بہت حوصلے سے بولے "قربانی!۔ ہم تو بس یہی جانتے ہیں کہ آفات و بلیات کو دفع کرنے کے لیے قربانی دی جاتی ہے۔ یہی ایک راستہ ہے ہمارے پاس۔"

"قربانی۔؟ کیسی قربانی؟۔"

"قربانی ایک فریضہ ہے اور جب تک ہم اس سے عہدہ برآمد ہوں گے، ہمیں نجات نہ ملے گی۔"

ان کے لہجے میں بڑی مضبوطی اور خود اعتمادی تھی۔

"تو پھر انتظار کس بات کا، آپ اپنی مصیبت سے نجات کیوں نہیں حاصل کر لیتے؟"

"بات یہ ہے کہ ہم جس چیز کی قربانی دینا چاہتے ہیں، وہ ہم سے گم ہو گئی ہے، ہم اس کی تلاش میں ہیں۔"

اسے یاد آیا کہ یہاں سے جانے والے نے اس سے یہی دریافت کیا تھا۔

"تم نے اسے رکھا؟"

اس نے جواب دیا تھا۔

"تو پھر آؤ ہم مل کر اسے تلاش کریں۔ تمہاری مصیبت دور ہو، تم پھر سے آسیب کا سایہ ہٹے۔"

اس نے بڑے خلوص سے کہا۔

اس نے اس پاس، بہت دور تک، ان گنت امید بھری آنکھیں ٹمٹمارہی تھیں۔ اعتماد نے جیسے مل کر ایک نئی طاقت سی بنالی تھیں۔ وہ دامن تھامے آگے کھڑا ہوا، اس کے ساتھ ہی وہ جم غفیر بھی اٹھا۔ چپہ چپہ چھان مارا گیا، بہر کونے کھدرے کو کھنگال ڈالا گیا، کوئی جگہ ایسی باقی نہ رہی جہاں ڈھونڈنے کی رسم ادا نہ کردی گئی، لیکن اسے ملنا تھا، نہ ملا۔

اب کیا کیا جائے۔؟

اچانک اسے خیال آیا کہ آخر وہ ڈھونڈ کیسے رہے ہیں؟
اس کی کوئی اتہ پتہ، ٹھوس ٹھکانا تو کسی کو معلوم نہیں۔ اس نے دھیمے لہجے میں ان سے دریافت کیا۔ "جسے آپ ڈھونڈ رہے ہیں اسے آپ جانتے ہیں؟" اچانک جیسے انہیں کوئی شاک لگا۔ ان میں سے ایک کھڑا ہوا اور بڑا اعتماد سے بولا "ہم تو بس یہ جانتے ہیں کہ وہ قربانی دینے کی چیز ہے، اس سے زیادہ ہم کچھ نہیں جانتے ---" "لیکن یہ تو طے کرنا ہوگا کہ کس چیز کی قربانی؟ انسانی جان کی، دولت کی، گھربار کی، جانور کی؟" یہ سن کر وہ پھر غور و فکر میں مبتلا ہوئے اور پھر۔
"ہمارے پاس اب کوئی جان ایسی باقی نہیں رہی جس کی ہم قربانی دے سکیں، مال و دولت ہمارے پاس ہے نہیں، گھربار نہیں۔ ہمارے پاس کچھ بھی نہیں۔"
"پھر بھی کچھ کرنا ہوگا ہی۔"
ہمارے پاس صرف بے زبان جانور ہیں"
"کیا آپ کو یقین ہے کہ ایک بے زبان، معصوم جانور کی قربانی سے آسیب جیسی آفت دور ہوسکے گی۔"
"بے شک، ہم یہی سمجھتے ہیں، یہی ہمارا ایمان ہے"
یہاں رکنا ٹھیک نہیں، اس نے سوچا۔
وہ آگے بڑھ گیا۔
بڑھتا گیا، تنہا۔
مخالف سمت سے اس سڑک پر پھر کوئی آرہا تھا۔
آنے والے نے پھر وہی سوال دہرایا۔
جانے والے نے پھر وہی جواب دیا۔
اور دونوں۔
اپنے اپنے راستے پر آگے بڑھ گئے۔
پیچھے، بہت پیچھے مصیبتوں، مشکلوں، آفتوں اور آسیب کے گھیرے تنگ اور تنگ تر ہوتے جارہے تھے۔

## نظم

### پروین راجہ

خوشبوؤں کی چادر اوڑھے
زعفراں کونپلوں سے ذرا ہٹ کے
خوب رو فاختہ کے سامنے
لہو رنگ آندھی میں کھو گئے

کانٹوں کی سرحدوں پر
آسیبوں کی
تمثالی آنکھوں کی روشنی میں
کھڑے قزاقوں نے
نرگس کی پتیاں لوٹ لیں

# مجھے ٹوٹے ہوئے لفظوں سے جوڑو

احمد فواد

مجھے ٹوٹے ہوئے لفظوں سے جوڑو
مری ان انگلیوں کو کاٹ کے پھر اس کی ہتھیلی پر سجا آؤ
مجھے دوزخ کی جھولی میں گرا دو
محبت ہو تو شعلوں کی تپش سے ڈر نہیں لگتا
مری آنکھوں کے دامن خشک کر کے اس کے دروازے پہ چھوڑ آؤ
ہوائیں اس کی سانسیں کھل گئی ہیں
مجھے ان سرد جھونکوں کے لبادہ گھونٹ پینے دو
میں پی کر گیت لکھنا چاہتا ہوں

کچھ ایسے گیت...

جن میں آسمانوں کا بڑھاپا ہو
زمیں کے نام اک پاگل ستارے کی وصیت ہو
سمندر کے لبوں کی سرد خاموشی ہو
دریاؤں کی سب قومی کتابوں کا خلاصہ ہو
پرانی آہٹیں ہوں
نیم جاں انگلوں کے دہ خالوں کی دہشت ہو
کسی کی ڈائری کے خالی صفحوں کی صدائیں ہوں
وہ تصویریں ہوں
جن کو درد نے پیچھے سے کھینچا ہو
کچھ ایسے خواب جن کو نیند نے گھر سے نکالا ہو
وہ دکھ جو راستے میں کھو گئے ہوں
یا کسی کی جیب سے سکے نے چرائے ہوں
کچھ ایسے گیت...
جن کو چوم کے دل کی رگوں میں زہر گھل جائے
ہوا کی بے بسی پر فرشتوں کا راز کھل جائے
فرشتے پھر مجھے سجدہ کریں اور آسماں کو آگ لگ جائے
کچھ ایسے گیت...
جن کے ہاتھ دن کی پہلیوں سے خوب واقف ہوں
جو شب کی دل زدہ گلیوں میں تنہا گھومنے جائیں
جو اپنی آگ میں خود جل کے مر جائیں

کچھ ایسے گیت...

جن کے پاؤں میں چھالوں کے موزے ہوں
بدن پر خوف کی چادر ہو
پیشانی پہ دکھ کے زرد دھبوں کا جالا ہو

کچھ ایسے گیت...

جو اس سے ملیں
تو اس کے دل کے تار ہل جائیں
ان آنکھوں کی غبار آلود خاموشی میں منتر پھونک دیں
اور دائروں میں عکس بن کر دور بہہ جائیں

کچھ ایسے گیت...

جو دنیا کو اپنے بازوؤں کے تنگ گھیرے میں لیے اک روز اڑ جائیں
اور رنگیں تتلیوں کا روپ دھارے
اس کی نازک انگلیوں کو حسن و دکھ ملنا کا وہ پیغام پہنچا دیں
جو بارش آسماں سے ساتھ لائی تھی

مجھے ٹوٹے ہوئے لفظوں سے جوڑ دو
مجھے بھی دھوپ
ان شاداب پیڑوں کی طرح راشن پہ تھوڑی روشنی دیدے
میں اک ٹوٹا ہوا گملا ہوں
جس میں سر اٹھاتے ننھے پودے کو کسی نے روند ڈالا ہے
مجھے بھی آگ!
خود کو راکھ کر کے زندگی کو عام کرنے کی جسارت دے
میں اک بجھتا دیا ہوں
جس کے دروازے پہ ہر دم اک سیہ رات پہرہ دیتی رہتی ہے
مجھے بھی اے سمندر!
ہر گھڑی اک رقص میں مصروف لہروں کی بلاغت دے
میں اک ٹھہرا ہوا دریا ہوں
جس کے پاؤں میں زنجیر ہے گذرے زمانوں کی
مجھے بھی آسماں!
اک دو ستاروں کی ضرورت ہے
میں ایسا راستہ ہوں
جس پہ ان قدموں کے بادل چھائے رہتے ہیں

میں آہستہ آہستہ تمھیں پی رہا ہوں
ہوا کے بازوؤں میں تڑپتے درخت اور دریا کا ہاتھ
چھوڑ کر بھاگتی لہریں تمھیں کچھ نہیں بتا سکتیں

میں تمہیں آہستہ آہستہ پی رہا ہوں
تمہاری بے اعتنائی اور تلخ الفاظ محبوب کے روایتی غصے کی طرح
میرے جوتوں پر برس کے سو جاتے ہیں
میں آہستہ آہستہ تمہیں پی رہا ہوں
تم اپنے ہونٹ کب تک الماریوں میں رکھتے رہو گے
تمہاری انگلیوں کا ذائقہ دھوپ جیسا ہے
میں تمہیں آہستہ آہستہ پی رہا ہوں
تمہاری بغلوں کے بال تمہاری پلکوں سے زیادہ خوش ذائقہ ہیں
میں تمہیں آہستہ آہستہ پی رہا ہوں
حالانکہ میں تمہیں ایک گھونٹ میں بھی پی سکتا تھا

ترا چہرہ
لرزتے آسماں کا عکس بہتے دھوپ کی رسی کو تھامے گنگناتے ہیں
ترا چہرہ
سمندر وادیاں اپنے گلے میں ہاتھ ڈالے گھومتی پھریں
ترا چہرہ

یہ ساری زندگی کا غم ہے
دو دن جاگنے سے کچھ نہیں ہوگا
محبت تو سدا اچھے بھلے لوگوں کا بیڑا غرق کرتی ہے
تم اپنے شعروں کے زخم مجھے ساتھ لے جاؤ
مجھے معلوم ہے
وہ حسن کی مشہور تعریفوں کی پروا تک نہیں کرتا
میں یہ بھی جانتا ہوں
اس کے دل کے سرد ایوانوں میں اس روتے دیے کا
ایک آنسو بھی نہ ٹپکے گا
مگر کیا فرق پڑتا ہے
مجھے تو اس ہوا کا لمس کافی ہے
جو اس کے گرم ہونٹ سے ٹکرا آئی ہے
مجھے ان جاگتی کرنوں سے تھوڑی بات کرنے دو
جو اس کے گھر سے آئی ہیں
یہ اپنی ہوش مندی کی کتابیں ساتھ لے جاؤ
مجھے اس گرد کے پیچھے بیٹھ کے رو لینے دو

تم ایک دن میرے ہاتھوں میں مکمل مل جاؤ گے
میں نے پہلے بھی کئی سیل بند خاموشیاں توڑی ہیں

درختوں سے گفتگو کے لیے پرندوں کی بولیاں سیکھنی پڑتی ہیں
تم میری زندگی کا ایک چھوٹا سا راز ہو
اک دن میں تمہارا ہاتھ ہوا کے ہاتھ میں دے دوں گا
اور آسمان کا اتنا مذاق اڑاؤں گا
کہ وہ یہاں سے اٹھ کر کہیں اور چلا جائے
دن کی یہ خالی پلیٹ میری مکمل بھوک رہے گی
اپنا باقی وقت میں رات کے کوٹھے پہ گزارنا چاہتا ہوں
ہاں تم کوئی ستارہ بن کر میرے ساتھ رہ سکتے ہو

## شاہد کلیم

(۱)

پھول جب
پیڑ پہ کھلتے ہیں تو خوشبو ان کی
جاں فزا میرے لیے
روح فزا میرے لیے
رو غن و رنگ بھی ان کے
میری آنکھوں کے لیے ہی نہیں جلوہ افروز
میری آنکھوں کو بھی سرمایہ انوار عطا کرتے ہیں
لمس میں لطف بہت
لمس کا لطف مگر
پھول کا جسم جلا دیتا ہے
اک مجھے ہی نہیں
احساس تجھے بھی تو ہے
شاخ سے پھول مگر
توڑ لیتا ہے
کبھی تو
تو کبھی میں

(۲)

قلم، کاغذ، دوات
آئینہ، کنگھی، کتابیں
در و دیوار پر آویزاں تصویریں
کنستر میں رکھے یہ دال، چاول
یہ ہانڈی اور برتن
یہ سب چیزیں
مرے کمرے کی تم لے لو
سفر پر جا رہا ہوں میں
یہ سب چیزیں
کسی کو تم بھی دے دینا
سفر پر جانے سے پہلے

## انور زاہدی

### میں آؤں گا

ہوا کے نرم رو جھونکے
اسے جا کر بتا دینا
میں آؤں گا
ذرا موسم بدل جائے
پہاڑوں پر ابھی چاروں طرف ہے برف کا پہرہ
ابھی ہیں منجمد دریا
ابھی جھیلوں کے نیلے پانیوں
کی نچلی سطحوں میں نہیں ہلچل
فلک سے ارض پر پھیلے ہوئے موسم کا ٹھہراؤ
رگ و پے میں دھواں بن کر سمایا ہے
خزاں کی سلطنت میں
خواہشوں کے بے کراں مدفن نمایاں ہیں
درختوں سے پرندے
یاد بن کر اڑ گئے کب کے
شگوفے کونپلیں
سورج کی کرنیں، بادلوں کے دل
یہاں سے دور
اک گھر کے مہکتے صحن میں در منتظر آنکھیں
دریچے میں سجے گلدان میں نرگس کے غنچے
خواب میں بس خواب
ہوا کے نرم رو جھونکے
اسے جا کر بتا دینا
میں آؤں گا
مگر کس کو خبر ہے
آج کا یہ بے اماں موسم
کبھی بدلے یا نہ بدلے
ہوا کا نرم رو جھونکا پھر آئے بھی یا نہ آئے

# غزلیں

## صابر زاہد

جہاں ہم ہیں وہاں کوئی نہیں ہے
نصیب دشمناں کوئی نہیں ہے
سماعت کی نظر ہے اور ہم ہیں
صدائے دیگراں کوئی نہیں ہے
پس دیوار سایہ دھوپ نکلی
چلے آؤ میاں کوئی نہیں ہے
مرے باطن میں ساتوں در کھلے ہیں
زمیں پر آسماں کوئی نہیں ہے
صدا کا چہرہ ہے دوش ہوا پر
خراشوں کا نشاں کوئی نہیں ہے

شرف ہوا کو کہاں میری ہمرکابی کا
کہ ہمسفر ہوں کسی رخش التہابی کا
لہو سے ہوگئے الفاظ کے دیئے روشن
عجب سرور رہا لمس ماہتابی کا
ذراسی بات پہ یوں روٹھنا بچھڑنا کیا
قریب آکے تقاضا ہے باریابی کا
انار رنگ ستارے تھے شاخ مژگاں پر
ہماری آنکھ میں نشہ نہ تھا گلابی کا
ہمارے بعد ستاروں کو خاک روئے گی
ہمیں دماغ تھا کیا آسماں مآبی کا

# غزلیں

## صابر زاہد

جھک گیا سر آسماں کا الجب
چاند نے دریا کو چوما الجب
بولنے لگتا ہے گونگا لفظ لفظ
گفتگو سنتا ہے بہرا الجب
جسم سے آنکھوں نے فریادیں سنیں
واقعہ کانوں نے دیکھا الجب
گھپ اندھیرے میں بدن روشن ہوا
دھوپ سے بچھڑا تھا سایہ الجب
میں بدن باہر کھڑا تھا اور وہ
میں نے پوچھا کون بولا الجب

بات التجاب کے ہے رنگ
شعلہ شعلہ گلاب کے ہے رنگ
آرزو ہے کہ ماہی بے آب
ہرگھڑی اضطراب کے ہے رنگ
بس گئی ہے نفس نفس خوشبو
جان میں انجذاب کے ہے رنگ
گل، شفق، چاندنی، دھنک میں کہاں
میرے خانہ خراب کے ہے رنگ
سوز دل ہے، نہ زخم جاں نہ ہوس
دل میں ہیں سب سراب کے ہے رنگ

# دو غزلیں

## سونو

(شمس الرحمٰن فاروقی کی غزل سے متاثر ہوکر)

ہمیں خود کو بچانا بھی نہیں ہے
مگر یوں ہی مٹانا بھی نہیں ہے

نیا اپنا فسانہ بھی نہیں ہے
مگر اتنا پرانا بھی نہیں ہے

نہیں یادوں میں اس کی دل جلانا
مگر یکسر بھلانا بھی نہیں ہے

بھٹکنا تو نہیں ہے ہم کو لیکن
بنانا آشیانہ بھی نہیں ہے

نہیں کچھ لینا دینا زندگی سے
مگر اس کو گنوانا بھی نہیں ہے

خلاؤں میں ہمیں کھونا نہیں ہے
زمیں کا بھی مگر ہونا نہیں ہے

عجب احوال ہے امروز اپنا
بہت ہے غم مگر رونا نہیں ہے

بڑی دنیا ہے ہم بھی جانتے ہیں
مگر اپنا تو کچھ کونا نہیں ہے

ہمیں سے مانگتا ہے پھل زمانہ
ہمیں تو بیج بھی بونا نہیں ہے

کریں کیا جان تو بیمار ہے پر
ہمارے ہاتھ کچھ ٹونا نہیں ہے

ہمارے فلسفے میں "ہاں" نہیں گر
تو ہونٹوں پر بھی اپنے "نا" نہیں ہے

## شاہد میر

فضا میں گھلتا ہوا زہر دیکھنے کے لئے
چلے ہیں گاؤں سے ہم شہر دیکھنے کے لئے
چھپی ہوئی ہے تمازت وہ برف زاروں میں
مگر ضروری ہے دوپہر دیکھنے کے لئے
ہے میرے دل میں ستاروں کا شہر اک آباد
بس ایک پل کے لئے ٹھہر دیکھنے کے لئے
ترس رہے ہیں کنارے ہماری آنکھوں میں
ندی میں اٹھتی ہوئی لہر دیکھنے کے لئے
وہ میر لوٹے ہیں آنکھوں میں وحشتیں بھر کر
گئے تھے جو تہ مہر دیکھنے کے لئے

جو آنکھ آنکھ رواں تھے دلوں میں سرد ہوا
چراغ اشک نئی منزلوں میں سرد ہوا
سمندروں سے تھا دعویٰ جنھیں اخوت
کوئی بتاؤ وہ کن ساحلوں میں سرد ہوا
دکھائی دیتی تھی جن میں رمق اجالوں
وہ تذکرے ہی میاں محفلوں میں سرد ہوا
بنایا کرتے تھے خوش حالیوں کے منصو
نصیب ان کے مگر فائلوں میں سرد ہوا

[illegible] طلب

مجھ پہ جتنی ہو گئی [illegible] ہیں
تمہارے نام میری [illegible]

قریب آنے سے [illegible]
مرے اپنے بہت سی [illegible] ہیں

ابھی ہر موج چپ سا[illegible] ہے
ابھی ساحل پہ سادی[illegible] ہیں

سیاست کے مجیرے [illegible]
کہ کس دنیا میں [illegible] ہیں

وہی عادت ہے [illegible] جیسی
وہی [illegible] سی [illegible] ہیں

بس اک سانس لیا کھل کے لخت لخت ہوا
کہ زندگی نہ ہوئی کانچ کا درخت ہوا

بہت ذہین بھی ہونا وبالِ جان ہے میاں
ہمارے ساتھ ہر اک امتحان سخت ہوا

جہاں پہ مجھ کو حلیمی سے کام لینا تھا
اسی مقام پہ لہجہ مرا کرخت ہوا

نہ میں کسی کے لیے سوادِ وصل بن پایا
نہ ہجرتوں میں مرا کوئی ساز و رخت ہوا

طلب ہواؤں کے سینے پہ سانپ لوٹ گیا
پھر ایک ننھا سا پودا گھنا درخت ہوا

# غزلیں

## راحت حسن

محبت و ضمیر کا زعم رہنے دے
دل کو ہر بات آج کہنے دے

میں سمندر نہیں تری مانند
مجھ کو میری طرح سے بہنے دے

حال کہنا تجھے مبارک ہو
میری تکلیف مجھ کو سہنے دے

جستجو کی نقاب میں خوش ہے
اسکو راحت دعا کے سہنے دے

اندھیرے میں جو ملے ہاتھ ہمارے
کہیں کچھ ہاتھ لگ جائے ہمارے

زمیں کے جسم میں گرمی بہت ہے
چلو چلیں سمندر کے کنارے

جو مطلب صاف ہے خاموشیوں کا
تو پھر کیسی صدا کیسے اشارے

ہوئے ہم کو ملے بھی بدنام راحت
صبا کے ساتھ کیا دو دن گزارے

جال رشتے لقب نہیں معلوم
ہم کو اچھا ہے سب نہیں معلوم

پچھلے پل تک تھا تم سے یارانہ
اپنے بارے میں اب نہیں معلوم

دل دھڑکتا ہے اس لیے شاید
اسکو مرضی رب نہیں معلوم

سب سے آگے بڑھا ہوا ہے وہ
جس کو اس کا سبب نہیں معلوم

آج آئی ہے جس گھڑی راحت
کل بھی آئے گی شب نہیں معلوم

● عالم حیرت ● کرشن کمار طور ● [illegible]

[illegible] ● پچاس روپے

عالم حیرت کرشن کمار طور کی غزلوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ طور کا شمار ان جدید غزل گو شعرا میں ہوتا ہے جنہوں نے جدیدیت کی اقدار کو قبول کر کے اپنی شاعری کو انھوں نے ان کا ذریعہ اظہار بنایا۔

طور نے مخصوص استعاروں، علامتوں اور تمثالوں میں اپنے پیش رو شعرا کی تقلید سے خود کو حتی الامکان محفوظ رکھا ہے۔ طور کی شاعری ذات کے سفر، اپنی ذات سے جنگ، اس سے گریز اور اس کے روحانی کشمکش کی شاعری ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے یہاں خود وضع کردہ استعاروں اور علامتوں کی کثرت کے باعث بعض اوقات بیان کی پیچیدگی لا یعنیت کی سرحدوں سے چھونے لگتی ہے جس سے اظہار انھیں نقصان تو دیتا ہے لیکن ہر قدم پر لغزش و نا استادگی کا خطرہ باقی رہتا ہے۔ میں کا استعمال طور کے یہاں کثرت سے ہے لیکن اس میں پوری کائنات کا اظہار ملتا ہے۔ میں دراصل وہ ہستی ہے جو چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے۔

میں اک خالی کشتی دریا اور ہے اب
دیکھوں تو نیرنگ تماشا اور ہے اب
میں تو اک پتھر ہوں اپنے آنگن میں
اور وہ کھلتا ہے اک پھول سا گلشن میں
ہے آفتاب اگر وہ دریچہ میں بھی ہوں
اگر وہ قبلہ نما ہے تو میں ہوں قبلہ رو
میں اک تحیر ہو بے جہت نشاں پیدا
وہ اک نظر کہ ہوا جس سے کل جہاں پیدا
میں تو اک تحریر ہوں بے متن و بے تعبیر
پھر میں دیر سے خواب ہی دیکھنے والا ہے کون

طور کی شاعری کا حصہ ان کی استعاروں، علامتوں اور تمثالوں کی وجہ سے نمایاں ہے جیسے خالی مکان، سمندر کا سفر، دھواں، آئینہ، دریا، دشت، خواب، سمندر، سنگ، سیپ، خوشبو، شجر، ذات، رنگ، جزیرہ، بیج، خوشبو، تتلی، بارش، دھوپ وغیرہ۔ بیشتر اشعار میں یہ استعارے پیار کی محرومی اور جدائی کی کیفیت، ماضی کی یاد، دھوپ، زمین کے حوالے سے غزل کے ذریعے انداز کے تجربے اور حرکات ان کی تازہ خیالی کا ثبوت ہیں۔ مثال کے طور پر گھر، آئینے، پیار کی خوشبو، خود پسندی کا رنگ، سراب، رات کی چھاؤں، دھوپ، بارش، دشت کا لمحہ، تنہا مسافت کا عذاب، بدن کا خالی گھر وغیرہ۔

طور کا اسلوب بظاہر سہل اور مختصر نظر آتا ہے لیکن بباطن پیچیدہ اور مفصل ہے

وادیٔ وحشت میں قدم رکھنے سے پہلے
مٹی تو ہونا ہے اس دل کو آخر کار
جانے کون ہے اسم اعظم ترا دل سے
تیرے نام کو لے کر میں نے خود کو چاہا ہے
میری ذات کی گرہیں کھلتی جاتی ہیں
میرے اندر کوئی تماشا اور ہے اب
اس سے زیادہ اور کی خواہش کیا ہے
میرے بدن کو درد کا بستر کیا کم ہے
میں نے بوسے کیا ہے لفظوں کو سرسبز
میری بصیرت کی ارزانی میری تھی
اس کے ہر وار پر صدقے جاتا ہوں
جانے میں نے دیکھا کیا وہ تھی میں

اس طرح کے کئی اشعار ان کے معنیاتی نظام کو وسعت، تجربے کی ابہام و تفہیم کا مطالعہ کرتے ہیں لیکن بظاہر وہ گفتگو کی سطح سے اوپر نہیں اٹھتے۔ کرشن کمار طور نے شعر میں تفکر اور تغزل کا توازن بڑی خوبی سے برقرار رکھا ہے۔

عالم حیرت کی کتابت طباعت خوبصورت ہے۔

[illegible] ——

ماہ تین ● رشید ارکان ● اردو مجلس ۱ – [illegible]

● [illegible] روپے

[illegible]

(۱) [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

جو تم کے سفر سے لوٹ کے پہنچا ہوں اپنے گھر

[illegible]

ایک [illegible] رہی ہے

گھر کی چھت پر رات میں [illegible] رہی ہے

[illegible] درد کی مٹی

کہ بارش میں [illegible] کی دھلائی بھی لگ گئی ہے

"چاندنی کے خطوط" کی کتابت و طباعت بہت عمدہ ہے۔ لیکن کتاب کا نام [illegible]

مجموعہ "چاندنی [illegible]" چاندنی کی [illegible] یاد دلاتا ہے۔

——— چوہدری ابن النصیر

واشنگٹن ● تسلیم نیازی ● [illegible] ۱۳۲ ● [illegible]

پچیس روپے

تسلیم نیازی [illegible] نے اپنی کتاب کا نام [illegible]

[illegible] DOLPHIN کا انتخاب کیوں کیا۔

[illegible]

[illegible]

——— [illegible]

[illegible] ۱۲۸ [illegible] روپے

[illegible]

[illegible]

——— چوہدری ابن النصیر

[illegible]

[illegible]

——— [illegible]

# کہتی ہے خلق خدا

● یہ فضل ہوا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک بڑا کام ہاتھ میں لیا اور اسے پایۂ تکمیل تک پہنچا دیا۔ اس میں کیا شک ہے کہ میر شناسی کی راہ میں شعر شور انگیز بہت قدم ہے۔ آج سے پہلے میر پر توجہ تھی لیکن ایسی اور اتنی نہ تھی۔ غالب نگاہوں کا مرکز زیادہ تھے۔ پھر جنہوں نے غالب پر توجہ کی، انھوں نے میر کی طرف دیکھا بھی نہیں اور جو میر کے شیدائی تھے، وہ غالب سے کتراتے تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی پہلے شخص ہیں جنہوں نے دونوں کی تفہیم کا حق ادا کیا۔

نئی دہلی — گوپی چند نارنگ

● شب خون برابر مل رہا ہے۔ اور اب تو جلدی جلدی ملنے لگا ہے۔ مبارک باد۔ اس بار آپ کا مضمون "جدیدیت، آج کے تناظر میں" بہت پسند آیا۔ وارث علوی بھی خوب خوب تعریف کر رہے تھے۔

احمد آباد — محمد علوی

● میں شب خون کا گرویدہ اور آپ کا عاشق نادیدہ ہوں۔ آپ کو نہایت شوق سے پڑھتا ہوں اور اسی ذوق و شوق سے آپ کو بی اے آنرز اور ایم اے میں پڑھاتا ہوں۔ "شب خون" ہی نے مجھے آپ کی ژرف بینی اور تبحر علمی کا قائل کیا۔ اس کا شاید ہی کوئی شمارہ مجھ سے چھوٹا ہو۔ شمارہ نمبر ۱۷۶ زیر نظر ہے۔

"جدیدیت، آج کے تناظر میں" کی باتیں اچھی اور سچی ہیں۔ صرف یہ جملہ کچھ اور وسیع اقلیمی کا محتاج ہے: "جدید ادب کو قاری کی خوشی سے زیادہ اپنے تخلیقی شعور کی سچائی منظور ہے۔" یہاں میں آپ ہی کے لفظوں میں کہوں گا کہ اس پر "از سر نو غور کرنے کی ضرورت ہے۔"

غزلیں شاندار ہیں۔ بطور خاص ضیا ابن فیضی کی غزل۔ سہیل احمد زیدی کی غزلیں ان کے ہی اس شعر کی آئینہ دار ہیں ؎

حال کیا پوچھ رہے ہو میرا

آگ بجھ جائے تو لکھا کیا ہے

ان کی چوتھی غزل کے مطلع کا مصرع ثانی غور طلب ہے۔ منصور سبزواری خوب غزل کہہ رہے ہیں۔

سحر انصاری کی نظم "ایک لمحے کی پہچان" سحر حلال ہے۔ کمال اختر، توفیق راز اور ساجد حمید کی غزلیں پسند آئیں۔ ابراہیم اشک کی پہلی غزل بے حد پیاری ہے۔ شاہد اختر کی غزل کا ہر شعر دل کو چھوتا ہے۔ اسے بہتر مقام ملنا تھا۔

اب ایک خیال صرف آپ کے لئے، کہ آپ بھی کوئی فرمان فتح پوری تیار کریں جو آپ کے بعد . . . ؟

گیا — م۔ ح۔ امام

● آپ کی قدر افزائی اور خلوص خیال کے لئے ممنون ہوں۔ "شب خون" سے آپ کی محبت دراصل جدید ادب سے محبت ہے۔ نیاز فتح پوری کہاں اور میں کہاں؟ اللہ جس سے چاہے کام لے لے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

الہ آباد — رفعت اختر

● ایک حقیر مشورہ یہ ہے کہ "شب خون" کے ایک صفحے پر صرف ایک غزل نہ چھاپیں، کیونکہ اس میں خواہ مخواہ کاغذ صرف ہوتا ہے۔ شعری حصے کو کم کریں۔ مضامین زیادہ ہوں، تاکہ معیار قائم رہے۔

ٹونک

● معاف کیجئے "شب خون" کے معیار میں پہلی جیسی بات نہیں رہی تھی۔ پھر رسالہ مسلسل بھی نہیں آ رہا تھا۔ یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ رسالہ اب اپنی سابقہ خوبیوں کے ساتھ نئی آب و تاب سے نکل رہا ہے۔ آپ کی کوششوں کو خدا کامیاب کرے۔

کوئٹہ — ظفر غوری

● کاوش بدری صاحب نے یہ کہہ کر "اگر اسلام سے تصوف کو خارج کر دیا جائے تو اسلام خیال پرستی یا مادہ پرستی سے بھی بدتر صورت اختیار کرے گا" اسلام کی بنیاد ہی مشکوک بنا دی۔ میں کاوش بدری صاحب کو اسلام کے جزو مطالعے کا مشورہ دیتا ہوں۔ وہ اچھے شاعر پہلے ہی ہیں، لیکن یہ بات کسی کے لئے اس باب

ہندو تہذیب کو بچانے کی، دوسرا شاعری کے میدان کی طرح اسلام کو بھی اپنے خیالات کی جولان گاہ
میدان بنا لے۔

بودلیئر کی شاہکار نظم کا ترجمہ دیکھا۔ افسوس کہ ارشد مسعود ہاشمی صاحب کے ترجمے سے تازگی بالکل غائب ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ترجمہ نگار بودلیئر کو سمجھنے میں ناکام رہے ہیں۔ لفظی اور بے انتہا کنجلک ترجمہ کر کے انھوں نے نظم کو بے جان بنا دیا ہے۔ محمد حسن عسکری مرحوم نے اپنی کتاب میں اس نظم کے آخری ٹکڑوں کا ترجمہ کیا تھا۔ قارئین سے گذارش ہے کہ وہ عسکری کے ترجمے کو سامنے رکھ کر ارشد مسعود صاحب کے ترجمے کو پڑھیں انھیں خود ہی معلوم ہو جائے گا کہ ترجمے کا حق کس نے ادا کیا ہے؟ ارشد صاحب کے برعکس منیر احمد نے مغربی نظموں کے اور محمد مسعود نے ہندی نظموں کے تراجم خوب کئے ہیں۔

عذرا عباس کی بور اور بے جان نثر میں جدیدیت اپنی تمام حشر سامانیوں کے ساتھ دیکھی جا سکتی ہے۔

رفیق راز اچھا لکھتے ہیں لیکن وہ آنشا اور تراشا کے تیج والی منزل میں اٹک کر رہ گئے ہیں۔ انھیں چاہئے کہ اس منزل کو وہ مردانہ وار طے کر لیں۔ شفق سوپوری کی شاعری کا آغاز برسوں پہلے پست شاعری سے ہوا۔ افسوس ہے کہ پستی سے پستی کی طرف ان کا سفر آج بھی جاری ہے۔

"کہتی ہے خلق خدا" میں کشمیر سے کنیا کماری تک کے تمام چاپلوس اور بیشاعری جمع ہونے لگے ہیں۔

پلوڈر — ابن اسماعیل

● کاوش بدری صاحب فرماتے ہیں: "اگر اسلام سے تصوف کو خارج کر دیا جائے تو اسلام خیال پرستی اور مادہ پرستی سے بھی بدتر صورت اختیار کرے گا۔" یہ فقرہ میرے لئے ذہنی اذیت کا سبب بنا۔ میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ جناب کاوش قرآن و سنت کے علم سے یکسر بے بہرہ ہیں یا اسلام کا نہایت سطحی علم رکھتے ہیں۔ البتہ عرض کرنا چاہتا ہوں گا کہ اسلام اور تصوف ہر دو کے باب میں موصوف شدید غلط فہمی کا شکار معلوم ہوتے ہیں یا پھر شاید معاملہ یوں ہے کہ آں جناب کے دل و دماغ پر صوفیانہ خیالات اس حد تک حاوی ہیں کہ وہ اسلام اور تصوف میں تمیز نہیں کر پاتے۔ واضح ہو کہ اسلام تصوف کے بغیر بھی اسلام ہے اور اپنی جگہ مکمل۔ کس قدر صحیح فرمایا ہے مجدد الف ثانی نے

حمایت کے دوران شریعت کے بارے میں بالاہیں کے کون تصوف کی بہت
پرستی خیال پرستی یا مادہ پرستی تو اس کی اسلام میں کہاں گنجائش ہے۔

لکھنؤ — عرفی آفاقی

● اسد محمد خاں کا افسانہ "یوم کپور" اچھا لگا۔ عذرا عباس کے یہاں یادوں اور خیالوں کا ہجوم اس قدر ہے کہ بے چارہ پڑھنے والا دنگ رہ جاتا ہے روانی بتاتی ہے کہ عذرا عباس کچھ لکھنا چاہتی تھیں اور لکھ گئیں کچھ۔ شمس الرحمن فاروقی کا مضمون "جدیدیت آج کے تناظر میں" ان خوش فہم لوگوں کے لئے بہت اچھا ہے جو روس میں برپا کمیونزم کے حشر کو دیکھنے کے بعد بھی کہتے ہیں کہ جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع ہے۔ شعری شمولات شب خون کی روایت کے مطابق ہیں۔ "شب خون" جیسے رسالے میں کتابت کی غلطیاں بالکل ایسی لگتی ہیں جیسے کوئی سادہ باسمتی چاول کی بریانی کھا رہا ہو اور کنکر دانتوں تلے آ جائے۔

مالیگاؤں — احمد عثمانی

● شب خون شمارہ نمبر ۱۷۶ دیکھا۔ خوشی ہوئی اور حیرت بھی حیرت اس لئے کہ شب خون کا کوئی شمارہ اتنی جلدی آ جائے۔ یہ میں نے پہلی بار دیکھا۔ لیکن آئندہ شمارہ سے "شب خون" کی قیمت میں اضافے کا اعلان تکلیف دہ ہے۔ نئی نسل کی شمولیت سے بڑی خوشی ہوئی۔ جمال اویسی کے شعر دل کو چھوتے ہیں۔ منصور سبزواری اور رفیق راز کے افکار میں بھی تازہ کاری ہے شاہد اختر کی غزل سلطان اختر کی غزل کی بازگشت لگتی ہے۔ جناب شمس الرحمن فاروقی کے مضمون کا اثر میں نے بھی قبول کیا ہے۔

سمستی پور — مختار احمد نثار

● جناب شمس الرحمن فاروقی کا جدیدیت والا مضمون بے حد اچھا اور قیمتی اور حوصلہ افزا ہے۔ اس کے مطالعے کے بعد پڑھنے والے کو زیادہ تازگی زیادہ خود شناسی اور زیادہ عقلمندی کی واقفیت کا ادراک ہوتا ہے۔ ان کا ترجمہ بھی ایک نئے جہان کی سیر کراتا ہے۔ نظموں کے بارے میں میری رائے اس لئے زیادہ اچھی نہیں ہے کہ یہ لوگ کسی کے کہے ہوئے کھونٹے کو آنکھ موند کر کولھو کے بیل کی طرح طواف کرتے رہتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ دوروں کی گٹھری لادے ہیں! ظفر اقبال کی معصومیت ناقابل تسخیر

دربھنگہ
محمد حامد

● شب خون شمارہ نمبر ۱۷۵ کے صفحۂ اول پر لا تشکیل کے تحت فرانسیسی دانشوروں کی رعونت اور خود پسندی کی بات پڑھ کر وہ علما یاد آ گئے جنہوں نے فرنگی علوم کی افادیت کو شدت سے رد کیا۔ جب کہ سرسید نے سنجیدگی سے کام لیتے ہوئے وقت کے بدلتے رجحان کو سمجھا اور قوم کے لئے ترقی کی ایک راہ نکالی۔

محب عارفی نے سخن فہمی اور شعر فہمی کا تجزیہ سہل اور رواں پیرائے میں بیان کیا ہے۔ شعریات کی تشکیل اور تفہیم کے باب میں مضمون نگار نے جو اصطلاحات وضع کئے ہیں وہ بھی دلکش اور مرغوب ہیں۔

ابوالکلام قاسمی نے جدید اور جدید تر غزل کے درمیان حدِ فاصل قائم کی ہے۔ ان کے بقول غزل کے جدید تر منظر نامے کو مذہبی حسیت، صوفیانہ آہنگ اور ماضی کے حوالے سے کھوئے ہوئے رشتوں کی بازیافت پر مبنی قرار دیا جانا عین درست ہے۔ یہ بات دل کو لگتی بھی ہے۔ غضنفر اور احمد مشتاق کی غزلیں جو اس شمارے میں شامل ہیں، اس کا ثبوت ہیں۔

وزیر آغا کی تیسری غزل ؎ . . . . . "ہم ابھی پوری طرح جنگ تو ہارے بھی نہ تھے" بہت پیاری لگی۔ باقی غزلیں بھی اچھی ہیں دیگر کمالات کے ساتھ وزیر آغا ایک کامیاب شاعر بھی ہیں۔

"تعبیر کی شرح" اس شمارے کا سب سے بڑا اور گراں بار مضمون ہے عام قاری کے لئے اسے پڑھنا کوئی آسان مرحلہ نہیں۔ شاید اسی بنا پر شب خون کو خواص کا رسالہ بھی کہا گیا ہے۔ مضمون کو پورے طور پر پڑھ لینے کے بعد نہ صرف مصنف کی وسعت نظر اور ہمہ گیری کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ بہت سی ضمنی باتوں کا علم بھی ہوتا ہے۔ کسی ایک شعر میں طرح طرح کے نکتے اور معنی نکال کر کئی کئی انداز میں اس کی تشریح کرنا اور پھر ایک ایک لفظ کا مشاہیر عالم کے مفروضے کی روشنی میں تجزیہ کرنا فاروقی صاحب ہی کا کام ہے اردو ادب کے قارئین کی اور بیشتر نقادوں کی علمی سطح ابھی اس مقام اور مرتبے کو نہیں پہنچی ہے جہاں فاروقی صاحب ہیں لیکن مذکورہ مضمون میں علامہ اقبال کے حوالے سے عورتوں کے متعلق فاروقی صاحب نے جو باتیں کہی ہیں وہ ایک طرفہ اور ردِ عمل معلوم ہوتی ہیں۔ علامہ نے اپنی نظر میں عطیہ فیضی کو ایک مثالی خاتون IDEAL LADY تصور کیا تھا۔ عطیہ فیضی اپنے وقت کے اعتبار سے جدید فکر و نظر کی دلدادہ اور خود اعتماد تھیں اور پھر حصول تعلیم کی غرض سے یورپ بھی جا چکی تھیں علاوہ ازیں وہ بہت سارے علمی معاملات میں علامہ کی ہم خیال بھی تھیں۔ پھر علامہ اس قدر دقیانوسی کیوں کر ہو سکتے تھے کہ وہ عام عورتوں کی تعلیم کی آزادی اور تمام خارجی امور میں ان کی شرکت کے خلاف ہوں اور انہیں نظام معاشرت میں پوری طرح حقیر اور محکوم دیکھنا پسند کریں۔ کہا جاتا ہے کہ علامہ نے اکبر الٰہ آبادی کے نظریات کی پیروی بھی کی ہے مگر خود اکبر الٰہ آبادی تعلیم نسواں کے مخالف نہیں تھے اور معاشرے میں عورتوں کے فروغ کو کچھ مہذب حد بندیوں کے ساتھ دیکھنا پسند کرتے تھے۔ بہرحال فاروقی صاحب ٹھوس بنیاد پر ہی اپنی بات پیش کرتے ہیں۔ ہو سکتا ہے آئندہ وہ اس موضوع پر کچھ اور تحریر فرمائیں۔

مونگیر
قیصر اقبال

● فاروقی صاحب سے "تعبیر کی شرح" میں ایک معمولی سہو ہو گیا ہے۔ دکتورہ عائشہ بنت الشاطی کے جملے (صفحہ ۶۵، منقول از سفرنامۂ مصر و حجاز) والمراد أنهم يسألون عن النعيم الحق ما هو کا ترجمہ انھوں نے یوں کیا ہے: "حتا کہ انھم یسألون عن النعیم سے یہی مراد ہے۔" اس جملے کا صحیح ترجمہ یوں ہو سکتا ہے: "اور مراد یہ ہے کہ ان سے پوچھا جائے گا کہ حقیقی نعیم کیا ہے" یعنی نعیم موعود حق ہے یا حکامِ دنیا؟ اور مولانا منت اللہ رحمانی مرحوم کے دعوے جو انھوں نے دیگر مفسرین کی طرف سے کیا ہے، کے برخلاف سیاق سے نعیم دنیا اور نعیم آخرت ہر دو مفہوم کی تائید ہو جاتی ہے۔ بلکہ شاید نعیم آخرت کے مفہوم کی تائید زیادہ ہوتی ہے۔ واللہ اعلم۔ ترجمے کی یہ غلطی نہ صرف یہ کہ عائشہ کی دوسری دلیل (سیاق) کو سمجھنے میں کوئی مدد نہیں دیتی بلکہ ان کی گفتگو میں نعیم الآخرت کی جو تکرار منقول ہوئی ہے، اسے مزید مکرر کر کے استفادہ کے بجائے پیش دعویٰ ظاہر کرنے کا سبب بن رہی ہے، جس سے

اسلام کی اس روایت نو کا قانون حاصل کر لیں بلکہ ان پر عمل بھی ہو سکتی ہے۔

اس تفسیری (یا تعبیری) اختلاف سے فاروقی صاحب کا جواب بالکل صحیح ہے مگر یہ ہر صورت قائم رہتا ہے۔ قرآنی مفاہیم کے بعض پہلوؤں کی تعیین و تعبیر کا فیصلہ یقیناً اہم ہوتا ہے۔ اور قرآن نے تدبر کی صلائے عام دے کر تدبر کی گویا خود ہی تصویب و تقدیس کر دی ہے۔

فاروقی صاحب کی تحریریں ہمارے نقادوں اور فنکاروں کے لئے REFRESHER COURSE کے نصاب کا حکم رکھتی ہیں۔ لیکن آخر وہ یہ کیوں نہیں تسلیم کرتے کہ اردو ادب میں بھی "تعبیر" کا کام ہوا ہے یا اس نام سے نہ ہی۔ ہمارے ترقی پسند نقادوں نے میر و غالب، بالخصوص غالب کے کلام کی مارکسی تعبیر کر کے MY INTERPRETATION کا فریضہ کیا انجام نہیں دیدیا؟ اور پھر جدید نقادان اساطین ادب اردو کو اس طرح ہمارے سامنے لائے، بالکل اجنبی بنا گئے۔ میں فاروقی صاحب کی مشرق کی بازیافت پر غالب کی قوم کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ اہل مغرب نے ادب مشرق کی تفہیم پہلے کر لی ہے۔ اور اب ہم شاید اس عہد میں داخل ہو رہے ہیں کہ اس "مغرب" کا جواب دے سکیں۔

نذیر احمد عبدالمجید

● ترجمے میں اصلاح شکریے کے ساتھ قبول کی گئی۔ رہا سوال ڈاکٹر وہ کے بارے میں "ہٹ دھرمی" کی "بدگمانی" پیدا ہونے کا، تو میں نے حضرت مولانا کا قول نقل کیا ہے، اپنی طرف سے کوئی رائے نہیں دی ہے۔ یہاں ترجمے کی بے ضرر یہ کہ نفس مضمون پر کوئی اثر نہیں پڑتا (جیسا کہ آپ نے خود قبول کیا) بلکہ یہ بھی کہ ڈاکٹر وہ حضرت عائشہ کے بارے میں کوئی غلط اطلاع نہیں فراہم ہوتی۔ یہ آپ نے کہا کہ فاروقی صاحب "آخر یہ کیوں تسلیم نہیں کرتے کہ اردو ادب میں بھی تعبیر کا کام ہوا ہے؟" میں نے تو کہا ہی نہیں کہ اردو میں تعبیر کا کام نہیں ہوا ہے۔ میں نے یہ کہا ہے کہ اردو تنقید میں لفظ "تعبیر" کم سننے میں آتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نکالا کہ میں اردو میں تعبیر کے وجود سے منکر ہوں۔

شمس الرحمن فاروقی

● وزیر آغا، شان الحق حقی، نعیم حنفی، پریم کمار نظر، فضا ابن فیضی کی غزلیں بطور خاص پسند آئیں۔ آپ کا تعارفی نوٹ بھی خوب ہے۔ کالی داس گپتا رضا، جوش ملیح آبادی، فضا ابن فیضی کی غزلیں شاعری کو ہموار کرتی ہیں۔ اعلیٰ درجے کے خوبصورت زیورات جوڑتی ہیں، مجھ کو بہت پسند آئیں۔ یہ اضافہ تو نہیں ہے مگر ان اشعار میں شامل غزلیں پڑھنے میں ایسی ترنم سے پڑھ کر لطف اندوز ہوا۔

محبوب نگر — ضمیر درویش

● زوار حسین کی مصوری جدید انسان کے مزاج کی شدت سے پیش کرتی ہے۔ صفحہ اول کے آرٹ کی نسبت سے کوئی شعر یا کوئی قول دے دیا جائے، جو قاری کو ذہن کو اردو کا ہی ہو تو خوب ہوگا۔ اگرچہ مصوری بنیادی طور پر اپنی معنویت کے لئے کسی متن کی محتاج نہیں، پھر بھی قارئین کی ذہنی تربیت کے لئے آپ ایسا کر سکتے ہیں کہ کوئی قول حسب حال قول یا شعر دے دیں۔

وضعیات، مابعد وضعیات، مابعد جدیدیت وغیرہ پر جو اقتباسات آپ پیش کرتے رہے ہیں ان سے زبان اور متن کے متعلق افکار کے ماہرین کی ایک دھندلی سی تصویر ابھرتی ہے۔ اس موضوع پر اب تک جو گفتگو ہمارے یہاں ہوتی رہی ہے، وہ پوست زیادہ رکھتی ہے اور مغز کم۔ خواہ مخواہ ان فرانسیسی دانشوروں کا ڈھول پیٹا گیا ہے۔

محب عارفی شاعر ہیں لیکن وہ اپنے مدعا کو سلجھی ہوئی زبان میں ادا نہیں کر سکتے۔ ان کے مضمون کو سمجھنے کے لئے کسی شارح کی ضرورت ہوگی۔ ابوالکلام قاسمی کی نظر بھی تنقیدی ہے اور زبان بھی۔ لیکن انہیں کچھ اور وسعت مطالعہ چاہئے۔ صدیق مجیبی، سلطان اختر، لطف الرحمن، علیم اللہ حالی وغیرہ کا ذکر نہ ہونے کے باعث ان کا مقالہ تنگ ہو گیا ہے۔ لیکن جو باتیں ان کی عمدہ بھی ہیں۔ ان کو خوب تر بنانے کے لئے مزید کاوش ضروری تھی۔ زیادہ شعرا کے نمونے شامل کئے جاتے تو زیادہ نکات پیدا ہوتے۔

آپ نے دو افسانے شائع کئے ہیں۔ "لاپتہ" خوب ہے، لیکن زبان معمولی ہے۔ مظہر الزماں خاں اتنے برس پہلے تھے۔ ان کی مقصدیت اتنی واضح نہ ہوتی تو افسانہ موثر ہو جاتا۔ کاف بیانیہ کے بے تحاشا استعمال سے بھی ان کی نثر کا اچھا اثر ذہن پر قائم نہ رہا۔

کرشن بلدیو وید نے "لاپتہ" کے ذریعہ شخصیت فہمی کی نئی راہیں کھولی ہیں

حسن معنویت کے جدید حسن سے اس کی شعری [illegible] اور اسی دور کے عناصر نے مل کر دو خوبصورت تخلیقیں پیدا کی ہیں۔

اس شمارے کا شعری حصہ جو جدید غزل کی صورت حال کا آئینہ دار ہے، ابوالکلام قاسمی کے قول "جدید غزل اپنی انفرادیت، بنیادی آہنگ اور اسلوب کے حوالے سے کھوئے ہوئے رشتوں کی بازیافت کی کار فرمائی ہے"۔ اس شمارے کی غزلوں کے پیش نظر نئی غزل کی صورت حال کا یہ کچھ حل طلب پہلو (غلام حسین ساجد) کچھ خود احتسابی (عادل منصوری) کچھ گریز پائی؟ (شان الحق حقی) کچھ تہی حالی (فہیم حنفی) اور کچھ تازہ خیالی (فضا ابن فیضی) بھی شامل ہے۔

وقت موجود کتنا درازدامن اور تنگ حال ہے۔ یہ آج کی نظموں سے بھی ظاہر ہے۔ شاہد عزیز، عادل امیر اور عادل منصوری اس کی مثالیں ہیں۔ فاطمہ حسن نے معصومیت سے جو کچھ کہا ہے وہ مجھے اچھا لگا۔

شان الحق حقی کا لغات تلفظ کیا چیز ہے؟ بظاہر تلفظ کی ڈکشنری معلوم ہوتی ہے، مختصراً اس کی کیفیت تحریر فرمائیں۔[1]

آرہ — منصور عالم

● ابوالکلام قاسمی کا مضمون "جدید غزل کی صورت حال" خوب ہے گو کہ اس میں کئی باتیں دہرائی گئی ہیں۔ پھر بھی موصوف نے ترقی پسند ادب اور جدیدیت کا اچھا تجزیہ کیا ہے اور اس کی مثالوں میں دیئے گئے اشعار معیاری ہیں۔ پرکاش تیواری کی نظم "بدلتے منظر" متاثر کن ہے۔ غضنفر کی غزل کا ایک شعر دل پذیر لگا۔ مظہر الزماں خاں کا علامتی افسانہ "پاؤں" بھی پسند آیا۔ بعض مقامات پر علامتیں مبہم ہو گئیں۔ کتابوں پر تبصرے شائع کرتے رہئے۔ فاروقی صاحب کا مضمون "تعبیر کی شرح" ناقابل گرفت ہے۔ اس قدر طویل مضمون ایک ہی شمارے میں آئندہ شامل نہ کیجئے۔

جگتیال (آندھرا پردیش) — سید فضل اللہ مکرم

● شب خون شمارہ نمبر ۱۷۵ بہت عمدہ ہے۔ کتابت اور طباعت کا معیار بھی بلند ہے۔ غزلوں کا انتخاب لاجواب ہے۔

● فرانس میں دانشوروں کی مقبولیت کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک پوری تاریخ کے حوالوں کو یکجا کر دیا ہے۔ اسی طرح جناب محب عارفی کا "سخن سخن" کا تجزیہ شائع کر کے آپ نے فکر اور فلسفہ کی مختلف النوع جہتوں، صورتوں اور پرتوں کا ایک طویل تعارف نامہ پیش کیا ہے۔

"جدید غزل کی صورت حال" میں کچھ نکات فکر انگیز ہیں۔ لیکن میں نے اکثر یہ بھی محسوس کیا ہے کہ مخصوص شعرا ہی کے حوالے ایک خاص منظر اور پس منظر میں پیش کئے جاتے ہیں۔ اس کی تفصیل کے لئے پچھلے دس برسوں کے شب خون کی ورق گردانی کافی ہوگی۔ کیا ہمارے نقادوں کو وہی شاعر دکھائی دیتے ہیں جو ان سے قریب ہوں؟

"تعبیر کی شرح" مکمل سرمد کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن متشابہات کی بحث میں فاروقی صاحب بہ ذات خود مولانا تھانوی اور دوسرے علمائے کرام مثلاً مولانا مودودی اور مولانا احمد رضا خاں فاضل بریلوی وغیرہ کی تفاسیر کا مطالعہ کرتے تو اس مقالہ کو تاریخ اور معیار دو وقار ملنے کا امکان تھا۔

جمشید پور — ظفر ہاشمی

● ابوالکلام قاسمی کا "نئی اردو غزل" پر مضمون دیکھا۔ آپ ایسے ادھ کچرے اور بچکانہ مضامین شائع کر کے شب خون کے معیار کو خراب نہ کریں۔ قاسمی صاحب نے شاید نئی غزل کا مطالعہ ہی نہیں کیا۔ اشعار کی تعبیر لگا کر انھوں نے مضمون کو اور بھی بے وقعت کر دیا ہے۔ انھیں مشورہ دیں کہ وہ از سر نو ادب اور بطور خاص نئی غزل کی جہات کا مطالعہ کریں۔

گیا — مبین تابش

● شب خون شمارہ ۱۷۴ میرے مطالعے سے گزرا۔ یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ آپ نے جنوبی ہند بالخصوص مدراس کے شعراء کے کلام کو اپنے شمارے میں جگہ دی ہے۔

مدراس — ایم اے مناف برتر

● ہندوستان میں اردو رسائل کی بہتات اردو ادب کی ترقی میں بھلا کیا معاون ہو سکتی ہے؟ ادب کی تعمیر کے لئے اس سے بہتر کار کردگی درکار ہے

---

[1] جی ہاں، اس لغت میں اردو الفاظ کا تلفظ درج ہے۔ ابھی یہ اشاعت پذیر نہیں ہوا۔ مقتدرہ قومی زبان پاکستان کے زیر اہتمام اس کی اشاعت متوقع ہے۔

ہمارے یہاں ادبی رسائل میں معیاری چیزوں کا فقدان ہے۔ اس پس منظر میں "شب خون" کا مقام سب سے بلند ہے کہ اس میں شائع ہونے والی تخلیقات واقعی لائق مطالعہ ہوتی ہیں لیکن کاوش بدری کی کئی غزلوں کی اشاعت میرے اس خیال کو متزلزل کرتی ہے۔ میں نہیں سمجھ سکا کہ ان غزلوں پر "شب خون" کے قیمتی صفحات کیوں ضائع کئے گئے؟ ان غزلوں سے قطع نظر طارق کومل اور حامد مجاز پسند آئیں۔ غزلوں میں ساقی فاروقی، وزیر آغا، اقبال متین، صدیق مجیبی، رفیق راز، راہی فدائی، خالد اقبال یاسر، سجاد باقر رضوی اور بریپال سنگھ بیتاب کی غزلیں پرچے کی زینت میں اضافہ کرتی ہیں۔

حصۂ نثر میں قمر جمیل کا مضمون "علامتی افسانے، علامتی شاعری" اچھا ہے لیکن کچھ اور وضاحت چاہتا ہے۔ "شعر شور انگیز" کے بارے میں کچھ لکھنا سورج کو چراغ دکھانا ہے۔ سریندر پرکاش سے آصف فرخی کی گفتگو خوب ہے۔ اس سے سریندر پرکاش کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ شوکت حیات کا افسانہ "سراغ" اچھا تاثر چھوڑتا ہے۔

اردو رسالے میں جو اشتہار شائع ہوتا ہے وہ ظاہر ہے کہ اردو پڑھنے والوں ہی کے لئے ہوتا ہے۔ "شب خون" کی پشت پر ہندی زبان میں سرکاری اشتہار اردو کے شیدائیوں کے لئے تکلیف دہ ہے، جب کہ اتر پردیش میں اردو کو دوسری سرکاری زبان بھی ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اس اشتہار کو اردو رسم الخط میں شائع نہ کرنے میں کون سی مصلحت پوشیدہ ہے؟

اجین — ثمر کبیر

● "شب خون" نے اول سے آج تک قارئین اور تخلیق کاروں کی ذہنی ہم سفری کا ثبوت دیا ہے۔ میرا طرز فکر کبھی کبھی "شب خون" سے مختلف بھی رہا کیوں کہ میں آزاد فکر والا انسان ہوں۔ میں تو "شب خون" کا صرف قاری تھا، معاون نہیں۔ مگر بدلتے ہوئے حالات میں "شب خون" کو اکثر اپنا ہم خیال بھی پاتا تھا۔

اس وقت جب کہ "شب خون" ۱۴۷ پیش نظر ہے مجھے اس بات کا احساس ہو رہا ہے کہ "شب خون" نے ایک معلم کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اس میں شائع ہونے والی تخلیقات قارئین کی ذہنی سطح کو بلند تر کرنے میں معاون ہیں۔ صفحۂ اول پر زبان کی نوعیت کے بارے میں جو اقوال پیش کئے گئے ہیں وہ ایک طرف طالب علموں کے لئے اہم سوغات ہیں تو دوسری طرف حکمرانوں کو بھی لمحۂ فکریہ عطا کرتے ہیں۔

ادب میں علامت نگاری کے بارے میں قمر جمیل کا مضمون خوب ہے مگر میں اس بات سے متفق نہیں کہ علامتی آرٹ خیال کے اظہار میں ناکام رہ جاتا ہے۔ میرا اپنا نظریہ ہے کہ آرٹ اظہار میں ناکام کبھی نہیں رہتا۔ البتہ ترسیل کا نہیں ابلاغ کا ہوتا ہے۔

"شعر شور انگیز" سے مجھے بے حد دلچسپی ہے۔ دوران طالب علمی جب "مثنویات میر" پر تحقیقی کام کر رہا تھا تو احتشام صاحب نے میری سناپسس میں دو باب ایسے لکھوائے تھے جن کی تکمیل کے لئے مجھے میر کی دیگر اصناف بھی کئی کئی بار پڑھنا پڑیں۔ میر کی تمام تر غزلیں بار بار پڑھنے کے بعد مجھے میر کی غزلوں سے نفرت سی ہو چکی تھی اور میں ان کے ۷۲ نشتروں کو ہی ان کی شاعری سمجھتا تھا مگر فاروقی کی کنج کاوی سے شعر میر کی گہرائیوں میں اترنے کا شعور حاصل ہوا۔ "شعر شور انگیز" کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ فاروقی کو میریات کا عرفان حاصل ہے اگر موقع ملا تو تفصیلی گفتگو پھر کبھی ہو گی فی الحال پیش نظر مضمون کے حوالے سے چند باتیں کرنا چاہتا ہوں۔

شعر نمبر ۴۳۲/۱ کی تشریح نمبر ۱ میں ابتدائی لفظ "آج" کا افسانہ مجھے قبول نہیں کیوں کہ یہ لفظ میر کے محبوب کے حسن کو وقتی ثابت کرتا ہے۔ جب کہ میر کے پورے کلام میں ان کے محبوب کا حسن عارضی نہیں۔ کاش شمس الرحمن فاروقی صاحب میر کا ایک شعر بھی ایسا پیش کر دیں جس میں میر کے محبوب کا حسن "آج" کے تابع ہو رہا لہ

فاروقی کی کتاب کے پہلے عام قاری کی "میر" تک رسائی تو ممکن ہی نہیں تھی۔ بعض جگہ تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر نے شعر نہیں دل ڈھالے ہیں اور

---

لہ فی الحال ایک ہی شعر ملاحظہ ہو، باقی پھر کبھی سہی۔ دوسری بات یہ کہ غزل کا شاعر منطقی انطباق نہیں، بلکہ مضمون پیش نظر رکھتا ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ وہ ہر جگہ ایک ہی سی بات کہے۔ شعر ملاحظہ ہو، دیوان دوم ۔

اب لعل نو خطاں کم ہنستے ہیں فرحت
قوت کہاں رہی ہے یاقوتی کہن میں

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے ان دلوں کی دھڑکنوں کو اپنے دل کی گہرائیوں میں محسوس کیا ہے۔ میں یہاں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ شعر شور انگیز پر بات کرنے کا جواز دیتا ہے جس کا مطالعہ تو کم از کم شمس الرحمٰن صاحب جیسا ہو اور وہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی طرح قلب شعر میر کی دھڑکنوں کو اپنے دل میں محسوس کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ ورنہ آئندہ کوئی سخن فہم شعر شور انگیز پر حرف زنی تو دور رہی گفتگو کرنے کی بھی جسارت نہ کرے۔ میں واضح کرنا چاہتا ہوں کہ شمس الرحمٰن صاحب کا میر فہمی کا قائل ہوں لیکن ان کی غزل گوئی کا نہیں۔

بہر حال جن جملوں کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے ان میں سے چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔

(۱) میر کا معاملہ یہ ہے کہ ان کے درد انگیز اشعار میں بھی ایک توانائی سی محسوس ہوتی ہے۔

(۲) اس شعر میں شکست خوردگی کا وقار اور عشق کی لائی ہوئی واماندہ حالی پر غرور کا ایسا نقشہ ہے کہ تھرتھری سی آتی ہے۔

(۳) انسانی صورت حال کی بے چارگی پر عجب انداز سے تفاخر ہے۔

کچھ باتیں ایسی بھی ہیں کہ جہاں تک عام کیا خاص قاری بھی نہیں پہنچ سکتے۔ مثلاً شعر نمبر ۲۰۷/۱ میں دل کی دوری کی نشاندہی، شعر نمبر ۲۰۹/۱ کی بحث میں یہ بیان کہ المیہ میں بانکپن ہو تو ایسا ہو۔ " ۳۹۰/۲ کی بحث میں یہ قول کہ بے نوا کے معنی اگر بے آواز نے جائیں تو عجب قول محال پیدا ہوتا ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ مثالیں بے شمار ہیں، کہاں تک لکھی جائیں۔

یہ طرز شعر فہمی جو شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے کلام میر کے لئے استعمال کیا ہے، آئندہ کے لئے یہ بڑے امکانات پیدا کرتا ہے۔ امید ہے کہ ۲۱ویں صدی میں شعر فہمی کا یہ طریقہ بہت مقبول ہوگا۔

سریندر پرکاش کا انٹرویو خاص اہمیت کا حامل ہے کہ آپ فرخی نے سریندر پرکاش کی تخلیقات کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ لیکن کہیں کہیں ایسا بھی لگتا ہے کہ سریندر پرکاش چرخ چہارم پر جلوہ افروز ہیں اور آصف فرخی سویم پر ایستادہ ہو کر ان سے سوالات کر رہے ہیں۔

شوکت حیات کے سراغ میں خاص بات یہ ہے کہ الفاظ جذبات کی عکاسی میں پوری طرح معاون ہیں۔ الفاظ کے ذریعے داخلی جذبات کے اظہار کا یہ انداز عنقا ہوتا جا رہا ہے۔ صدیق عالم کے ہابیل قابیل کا علامتی رنگ بہت پسند آیا۔ طارق کول کی سماعت گوش دلب، اور گریہ سکیں، ہلکی پھلکی مگر اچھی نظمیں ہیں۔ ساقی فاروقی اچھے شعر کہتے ہیں مگر کبھی کبھی جب وہ غزل مکمل کرنے کے چکر میں ایک آدھ بھرتی کا شعر ڈال کر دیتے ہیں تو رنج ہوتا ہے۔ جس غزل میں ایسے اشعار موجود ہوں ؎

بیمانی طبیعت کی رو حرف میں یک لخت بکھر گئے ہیں
شاید کہ دن کا کھوٹ نہیں ہنگام وصال آگیا ہے

ان کے ساتھ یہ شعر ؎

افسوس شام دوسروں سے ہم لوگ بھی خفا نہیں ہیں
تجھ پہ بھی خزاں چھا رہی ہے مجھ پہ بھی زوال آگیا ہے

وزیر آغا کی غزل پڑھ کر افسوس ہوا۔ کیا شکیب رضوی کی کوئی ایسی غزل شب خون میں شائع ہو سکتی ہے؟ اقبال متین کی چاروں غزلیں معیاری ہیں۔ صدیق مجیبی اور کاوش بدری کے یہاں کلاسیکی شعرا کی بازگشت تو ہے مگر بازیافت کا انداز نہیں۔ رفیق راز کی سیاہ غزلیں پسند آئیں۔ سجاد باقر رضوی کی پہلی غزل دبستان دلی کے آخری دور کے کسی شاعر کی غزل معلوم ہوتی ہے۔ پرتپال سنگھ اپنے تخلیقی سفر میں بہت سست گام ہیں۔ ابتدا اور انتہا میں کوئی نمایاں فرق نہیں۔ فہمیدہ شبنم کی غزلیں گوارا ہیں۔

کانپور — شکیب رضوی

● گزشتہ دنوں مشہور ترقی پسند شاعر جناب کیفی اعظمی کو متعدد اعزازات ملے۔ سب سے پہلے تو انڈین پیپلز تھیٹر (اپٹا) کے پچاس سال پورے ہونے پر حکومت ہند نے ڈاک ٹکٹ جاری کیا۔ چوں کہ کیفی اعظمی اپٹا کے روح رواں رہے ہیں۔ لہٰذا یہ ٹکٹ بھی گویا انھی کے اعزاز میں ہے۔ پھر یوپی حکومت نے انھیں اعزاز اور ایک لاکھ روپے کے انعام سے مشرف کیا۔ بعد ازاں آل انڈیا ہندی اردو سنگم نے بھی انھیں ایک لاکھ روپے کا اعزاز دیا اور ان کے فن و شخصیت پر لکھنؤ میں سمینار کیا۔ کیفی صاحب کا تازہ مجموعہ "سرمایہ" جس میں ان کے گزشتہ کلام کا انتخاب بھی شامل ہے، چند دن ہوئے شائع ہوا ہے۔ ہم ان کی خدمت میں مبارک باد پیش کرتے ہیں۔

● برطانوی فلسفی کارل پاپر کا انتقال عام فلسفہ سائنس اور فلسفۂ تاریخ میں ایسا خلا چھوڑ گیا جس کا پر ہونا بہت مشکل معلوم ہوتا ہے۔ پاپر آسٹریا نژاد تھا اور جب ہٹلری استعمار کے بھیانک سائے اس ملک پر منڈلانے لگے تو بہت سے روشن خیال یہودی، آسٹریائی اور چیکوسلواکیہ سائنس دانوں، فلسفیوں اور ادیبوں کی طرح پاپر نے بھی ترک وطن میں عافیت سمجھی۔ کئی سال نیوزی لینڈ میں قیام پذیر رہنے کے بعد پاپر نے لندن اسکول آف اکنامکس میں پروفیسری قبول کرلی۔ بانوے سال کی عمر میں انتقال کرنے والے کارل پاپر نے بہت سی کتابیں لکھیں جن سے افلاطونی، ہیگلی اور ہٹلری اور مارکسی استعماری طرز حکومت کے تصورات پر گہری ضرب پڑی۔ اس کی کتاب

THE LOGIC OF SCIENTIFIC DISCOVERY

نے فلسفۂ سائنس میں تصور تکذیب THE CONCEPT OF FALSIFIABILITY

کی بنیاد ڈالی۔

● مشہور امریکی فکشن نگار رابرٹ بلاک جس کے ناول سائیکو اور اس پر مبنی ہچکاک کی فلم نے لاکھوں انسانوں کو مبتلائے ہیبت کیا، ۷۷ سال کی عمر میں انتقال کر گیا۔ سائیکو ناول اب بھی خلل دماغ والے قاتلوں کی نفسیات پر مبنی بہت اچھا ناول سمجھا جاتا ہے

● پروفیسر آل احمد سرور نے یہ مضمون [illegible] یونیورسٹی سمینار کے افتتاح کے طور پر پڑھا تھا۔ سمینار کا موضوع وہی تھا جو سرور صاحب کے مضمون کا عنوان ہے۔

● اختر الایمان سے اطہر فاروقی کی گفتگو [illegible] کو بمبئی میں ٹیپ ریکارڈ کی گئی تھی۔ ٹیپ ریکارڈ سے صفحۂ قرطاس پر منتقل کئے جانے کے بعد اس گفتگو کے ہر صفحے پر اختر الایمان نے اپنے تصدیقی دستخط ثبت کئے ہیں۔

● اطہر فاروقی جواہر لال نہرو یونیورسٹی نئی دہلی میں ریسرچ اسکالر ہیں۔ انھوں نے اردو ادب اور زبان سے متعلق انگریزی اور اردو میں کئی اہم مضامین لکھے ہیں اور کئی انٹرویو لئے ہیں۔

● اشہر ہاشمی مغربی بنگال کے نمایاں صحافی اور شاعر ہیں۔ ان دنوں قومی آواز دہلی سے منسلک ہیں۔

● حسن عباس رضا پاکستان کے نمایاں جدید شاعر ہیں۔ راولپنڈی [illegible]

● رونق نعیم کا تعلق رانی گنج (مغربی بنگال) سے ہے۔ ان کا نیا شعری مجموعہ "سمندر بولتا ہے" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

● راہی فدائی نے مولانا محمد نور الحق جاوید کے نام مشاہیر ہند کے خطوط کا [illegible] "اوراق جاوداں" کے نام سے حال ہی میں شائع کیا ہے۔

● راحت حسن فلسفے کے پروفیسر اور شاعر عشرت حسن انور مرحوم کے صاحبزادے ہیں۔ پیشے کے اعتبار سے انجینئر ہیں۔ انھوں نے شاعری ابھی ابھی شروع کی ہے۔

● سید عبد السعید کا مضمون بھی اسی سمینار میں پیش کیا گیا تھا جس کا افتتاحیہ کی شکل میں سرور صاحب کا مضمون اس شمارے میں شامل ہے۔ سید عبد السعید علی گڑھ [illegible] میں فلسفے کے استاد ہیں [illegible] جدید نظریات بالخصوص [illegible] کی حیثیت سے معروف ہیں۔ حال ہی میں [illegible] یونیورسٹی میں [illegible] کے پروفیسر مقرر ہوئے ہیں۔

● شبنم شکیل کا نیا مجموعہ "اضطراب" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اسلام آباد میں مقیم ہیں۔

● علی تنہا پاکستان کے ممتاز جدید افسانہ نگار ہیں۔ ریڈیو پاکستان [illegible] سے پروڈیوسر ہیں۔

## شمس الرحمٰن فاروقی کی کتابیں

تنقیدی مضامین —

فاروقی کے تبصرے دوسرا ایڈیشن (زیرطبع)

لفظ و معنی " ( " )

شعر غیر شعر اور نثر " ( " )

عروض آہنگ اور بیان " ( " )

اثبات و نفی 40/-

تنقیدی افکار 40/-

افسانے کی حمایت میں 17/50

شعریات، ترجمہ بوطیقا 5/50

درس بلاغت، دوسرا ایڈیشن 18/-

تحفۃ السرور (مرتبہ) 75/-

انداز گفتگو کیا ہے 75/-

انتخاب اردو کلیات غالب

شعر شور انگیز جلد اول 64/-

شعر شور انگیز جلد دوم 64/-

شعر شور انگیز جلد سوم 64/-

شعر شور انگیز جلد چہارم

شعری مجموعے

گنج سوختہ 20/-

سبز اندر سبز 20/-

چار سمت کا دریا دوسرا ایڈیشن (زیرطبع)

— رابطہ —

شب خون کتاب گھر

۳۱۳/۳۷۱ رانی منڈی الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

# انداز گفتگو کیا ہے

شمس الرحمٰن فاروقی

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی

پچھتر روپے

with the Registrar of
papers No. 12476/66

Urdu Monthly

Regd. No. : AD

# Shabkhoon

E NO. 178
- DEC1994

P.O. BOX NO. 13
ALLAHABAD-211003

Price per co
Rs. 12.00

## ایجنٹ اور قارئین شب خون سے تعاون کی اپیل

شمارہ ۱۶۹ سے "شب خون" باقاعدہ فوٹو آفسٹ پر شائع ہو رہا ہے لیکن اس کی موجودہ کتابت و طباعت سے ہم مطمئن نہیں ہیں۔ توقع ہے کہ جلدی ... اور خرابیوں پر قابو پالیں گے اور ہماری کتابت و طباعت کا معیار پھر پرانی شان پر واپس آجائے گا۔

پرانے دوستوں کو یاد ہوگا کہ ہم نے "شب خون" کی قیمت ابتدا میں فی شمارہ ایک روپیہ رکھی تھی۔ اس وقت سے لے کر آج تک تمام اشیا کی قیمتوں میں پندرہ بیس گنا ... ہوں میں ہی قیمتیں پھر بڑھی ہیں ... ناقابل برداشت اضافے نے ہمیں مجبور کر دیا ہے کہ "شب خون" کی قیمت شمارہ نمبر ۱۷۰ سے فی کاپی بارہ روپے اور زر سالانہ ایک سو بیس روپے ...

ہمیں امید ہے "شب خون" دوستوں کے لئے یہ اضافہ ناگوار نہ ہوگا اور ہمیں ان کا تعاون حسب سابق ملتا رہے گا۔

### ممالک غیر میں "شب خون"

بیرون ہند کے پڑھنے والے حسب ذیل پتوں پر "شب خون" کا زر تعاون بھیج سکتے ہیں۔ رقم کی وصولیابی کی اطلاع ملتے ہی پرچہ ان کے نام بذریعہ ہوائی ڈاک جاری کر دیا جائے گا۔

(۱) ریاست ہائے متحدہ امریکہ (بیس ڈالر امریکن) ـــ جناب عادل منصوری

MR. ADIL MANSURI
POST BOX : 922
HOBOKEN NJ-07030
USA

(۲) کناڈا (پچیس ڈالر کناڈا یا بیس ڈالر امریکن) ـــ جناب محمد حفظ الکبیر قریشی

MR. M.H.K. QURAISHI
12, HARVEY COURT
RICHMOND HILL ONT
L4C 5R2-CANADA

(۳) پاکستان (چار سو روپیہ پاکستانی یا پندرہ ڈالر امریکن) ـــ جناب صبا اکرام

MR. SABA EKRAM
NADEEM CORNER
FLAT NO : B-3, SECTOR : 16
BLOCK - N
NORTH NAZIMABAD
KARACHI - 33